



L'ÉVOLUTION PSYCHOLOGIQUE

ET LA LITTÉRATURE

EN ANGLETERRE

L'ÉVOLUTION PSYCHOLOGIQUE

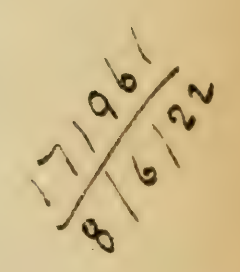
ET LA LITTÉRATURE

EN ANGLETERRE

(1660-1914)

PAR

Louis CAZAMIAN
Maître de Conférences à la Sorbonne.



PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN (VIe)
—
1920

AVANT-PROPOS

Cette étude n'apporte point ses documents et ses preuves. Elle repose tout entière, d'une part, sur une exploration de la vie sociale et morale de l'Angleterre moderne, recherche trop vaste pour que les sources en puissent être ici énumérées; de l'autre, sur un examen psychologique des œuvres littéraires, procédé subjectif, en une large mesure incommunicable, comme tout jugement d'impression, et dont le simple exposé impliquerait des analyses et des citations infinies.

Telle qu'elle est, en sa brièveté, trop sommaire pour embrasser d'un lien résistant une matière si ample, elle ne saurait se justifier, cependant, que par ce lien — par la méthode explicative qu'elle a voulu, sur ce vaste champ, mettre à l'épreuve.

Peut-être eût-il mieux valu que cette expérience ne fût point faite : il est des thèses qui ne gagnent rien à être incomplètement démontrées. Si toute-

fois ce travail doit être apprécié sans trop d'injustice, ce sera sur son intention véritable : comme un chapitre préliminaire, et non le corps, d'un ouvrage historique ; comme une introduction générale à l'étude de la littérature anglaise en son développement intérieur[1].

1. Les chapitres qui suivent sont les leçons d'un cours fait à la Sorbonne en 1919-1920.

L'ÉVOLUTION PSYCHOLOGIQUE

ET LA

LITTÉRATURE EN ANGLETERRE

CHAPITRE I

Le rythme psychologique et les influences sociales.

Le besoin d'ordonner selon des lignes claires notre passé moral est vivace et obstiné. Depuis que l'histoire littéraire a pris conscience d'elle-même, elle a cherché sans cesse à sortir du simple exposé des faits. En France, deux tentatives célèbres sont encore présentes à nos mémoires : celle de Taine, pour rattacher le développement des littératures à des causes externes et impérieuses ; celle de Brunetière, pour transporter le principe de cette détermination dans le domaine littéraire même, mais en lui laissant encore quelque chose de formel et d'extérieur.

Efforts féconds en leur nouveauté, mais éphémères. La philosophie de la race, du milieu et du

moment, s'est écroulée; l'édifice qui put paraître solide un jour n'a pas résisté au silencieux déplacement des assises mêmes de la pensée. L'évolution des genres, d'autre part, n'a jamais été qu'une suggestive métaphore. Pas plus que la sociologie et la physique, la biologie n'a pu fournir à la connaissance des faits littéraires le modèle et la formule de ses lois. Et pourtant, ces hypothèses ne sont point vaines; de leur correction réciproque se dégage une notion moyenne, qui va se précisant; et la vérité se constitue de leurs débris.

Comprendre, c'est unifier; et le désir de comprendre est invincible. Placé devant le défilé en apparence arbitraire des périodes, des écoles et des écrivains, le critique, averti cependant par ces belles mésaventures, n'en essaie pas moins d'établir un rapport entre les moments de l'histoire littéraire. Les éléments d'une nouvelle synthèse sont à l'état latent, aujourd'hui, dans les esprits. La forte empreinte de Taine ne s'est point effacée; à sa suite, d'autres, comme M. Georges Renard[1], ont plus exactement saisi et plus nettement dégagé les liens qui unissent la littérature à l'état social. Affirmer cette relation est maintenant un lieu commun. D'autre part, la psychologie, science souveraine du présent, a imprégné de son esprit toutes les disciplines. Après avoir renouvelé l'étude des faits particuliers, — tempéraments des écrivains, procédés conscients ou subconscients de leur art,

1. *La méthode scientifique de l'histoire littéraire*, 1900.

sources cachées de leur inspiration, — elle tend à fournir un principe d'interprétation générale. Prématurément mis en œuvre, et d'une façon trop rigoureuse, sans doute, par Emile Hennequin[1], ce principe n'a pas encore porté tous ses fruits[2].

Sans prétendre innover, en rien, dans le champ de la théorie, je voudrais tenter ici une application plus modeste et précise de ces idées éparses et diffuses. L'étude sociale de l'histoire littéraire est certes féconde ; mais elle ne suffit pas à livrer le secret de la succession des périodes, si les divers processus sociologiques ne trouvent leur point de rencontre et leur véritable centre dans l'esprit ; si l'étude des sociétés, en un mot, ne s'oriente vers la psychologie collective. De même, l'analyse des états successifs par lesquels passe la conscience d'un peuple ne pourrait, seule, rendre compte de la complexité infinie des phénomènes littéraires ; le jeu des causes extérieures et proprement historiques doit ici intervenir.

Empruntons donc à l'une et à l'autre méthode leurs résultats les plus nets et les plus assurés. A l'étude sociale des littératures, demandons l'idée acceptée d'un parallélisme entre les étapes de l'évolution artistique, chez un peuple donné, et les

1. *La critique scientifique*, 3e édition, 1894.

2. Parmi les ouvrages où s'est le plus nettement précisée l'application de l'analyse psychologique à l'étude de la littérature anglaise, — prise en elle-même, sinon dans son développement historique, — il faut citer celui de W. A. Neilson : *Essentials of Poetry* (1912).

phases d'une civilisation nationale qui se développe ; cette détermination incomplète, mais certaine, par laquelle l'œuvre d'art subit dans sa matière ou sa forme, ou dans l'une et l'autre, l'influence du milieu humain. A l'étude psychologique des variations du goût, prenons le schéma vers lequel ont convergé, en fait, bien des investigations récentes : la notion d'une impulsion intérieure, d'une alternance, qui donne à l'évolution littéraire son ressort le plus puissant. Combinant ces deux formules de recherche, les corrigeant et les complétant l'une par l'autre, je voudrais essayer de montrer comment leur union permet de jeter une lumière assez vive sur le cours moderne de la littérature anglaise. Cette lumière est-elle neuve ? Elle ne saurait l'être, puisque les foyers d'où elle émane ont été allumés par d'autres, et qu'ils ont été alimentés, en fait, par la pensée impersonnelle de notre temps. Je serais heureux que mon effort pour mêler leurs rayons ne fût pas inutile.

Sur un point décisif, il ne semble pas que des précisions nouvelles soient vaines. L'idée d'une alternance, d'un rythme dans l'évolution psychologique, est au fond de la conscience moderne. Cette alternance, dans le domaine esthétique et littéraire, n'a jamais peut-être été définie avec une exactitude absolue [1]. Il paraît possible de la concevoir approxi-

1. Je me suis attaché à l'esquisser dans les pages intitulées : « L'évolution intérieure du goût » (*Etudes de psychologie littéraire*, 1913).

mativement comme une oscillation entre les deux principaux groupes de tendances auxquels la psychologie traditionnelle accordait le nom de « facultés » : la sensibilité et l'intelligence, — la volonté n'étant pas sans doute, quelle que soit la définition qu'on en adopte, une source d'activité mentale et de plaisir esthétique qui leur soit comparable.

De l'intellectualisme à la recherche de l'émotion, et inversement, le cours de l'évolution littéraire suit, dans sa formule la plus abstraite, une marche prévisible et régulière. C'est là qu'intervient, malgré tout, dans notre notion de la vie d'une littérature, l'action rigoureuse de ce que j'appellerai une règle uniforme. Le plaisir littéraire dépendant d'une activité soumise à certaines conditions définies, et les sources d'activité morale étant limitées à deux principales par la constitution de l'esprit humain, il en résulte qu'il doit y avoir un élément constant dans la succession des périodes, et que leur balancement en apparence désordonné obéit à une logique intérieure. A sa suprême puissance, le rythme psychologique de l'histoire littéraire a la simplicité d'une loi.

Il n'y a rien là qui rappelle le mécanisme matérialiste d'une science du moi aujourd'hui dépassée; car l'indépendance de l'esprit n'est pas forcément liée à la volonté des choses. Les conditions du plaisir littéraire ne nous obligent pas à sortir de la vie psychique, et traduisent une nécessité qui lui est intérieure. D'autre part, la littérature est fonction

de l'état social. Mais l'état social ne serait-il pas, dans une large mesure, le produit d'une âme qui se développe ? Ainsi en juge la philosophie d'une génération plus idéaliste, plus attentive aux droits propres de la vie morale, que celle qui l'a précédée. Du progrès de cette âme dans le temps naît l'épanouissement bigarré des idées et des formes artistiques. Et dans ces riches floraisons qui se remplacent selon le caprice apparent de la nature, l'analyse nous révèle un principe d'ordre simple : la succession régulière de deux dominantes générales, deux tonalités, respectivement intellectuelle et émotionnelle, dont l'obéissance à la loi qui les appelle et les éloigne tour à tour aurait quelque chose d'impérieux et de mécanique, si notre esprit n'y révélait sans doute l'essence la plus profonde de ses déterminations intérieures et ne trouvait dans cette règle même une autonomie.

Mais sitôt qu'on le rapproche de la réalité des faits, ce rythme devient, comme eux, infiniment complexe. L'alternance spontanée des états d'âme collectifs ne peut se traduire dans le domaine des arts, et de la littérature en particulier, sans emprunter à la vie sociale une foule d'éléments, — fond, forme, expression, style, — sans cette collaboration nécessaire de l'écrivain et du public, par où les préférences anonymes de l'esprit collectif pèsent sur les initiatives originales des individus créateurs. Et par delà cette collaboration, qui reste encore un phénomène psychologique, c'est tout le développe-

ment d'une société dans l'espace et la matière qui vient influencer, limiter, favoriser ou entraver, hâter ou retarder, le jeu propre de l'évolution intérieure du goût. Si pénétré d'âme que soit l'état social d'un peuple à un moment donné, il représente un enchevêtrement complexe qui va du plus spirituel, des plus pures qualités morales, au plus matériel, aux états et aux faits les plus étroitement solidaires de ce qu'on est convenu d'appeler la nature et le monde. Et ainsi l'histoire littéraire nous fait assister à la lutte d'un rythme psychique essentiel contre les résistances ou les complicités même d'un milieu humain et physique dans lequel il doit s'affirmer. Le ressort qui met en branle la succession des périodes est dans ce rythme ; l'inégalité des périodes, la complexité des transitions qui les séparent l'une de l'autre, le caractère accidentel et irrégulier, en un mot, de la courbe des littératures, aussitôt que l'on sort de ses directions les plus sommaires, dérivent de la pression constante des circonstances historiques et du milieu social. Telle est l'idée générale dont je voudrais chercher la vérification dans une étude de l'évolution littéraire de l'Angleterre moderne.

Avant d'attaquer cette étude, je crois utile de préciser la manière dont agit le ressort intérieur de l'évolution.

A le prendre dans sa netteté schématique et purement abstraite, le rythme psychologique se déroule avec une régularité au moins relative. A un

moment donné, dans une phase bien marquée de la littérature, les multiples caractères distinctifs des écrivains et des œuvres se ramènent à un groupe dominant de tendances, qui lui-même s'organise autour d'une tonalité centrale. Prenons, par exemple, une période de ton émotionnel. La recherche de l'émotion est alors le principal moyen littéraire, et un véritable équilibre s'établit entre la demande du public et l'offre des artistes. Mais une expérience universelle nous le montre, les effets artistiques s'usent, cette usure étant liée au processus même de la production du plaisir esthétique, processus dont je ne veux pas aborder ici l'étude directe. Au bout d'un certain temps, les ressources de la sensibilité s'étant pour ainsi dire épuisées, malgré l'intensification des moyens par laquelle l'écrivain cherche à compenser cet épuisement, le désir de la nouveauté surgit, hésite, se cherche, lutte, pour s'imposer un jour ou l'autre victorieusement. Et, en vertu de la dualité foncière des domaines psychiques que peut exploiter l'art, malgré la variété infinie des circonstances et des formes, lorsqu'un nouvel équilibre s'est établi, il est facile d'y reconnaître la tonalité dominante complémentaire de celle de l'âge précédent. Les époques intellectuelles, toutes choses égales d'ailleurs, succèdent aux époques d'émotion, et inversement.

Le jeu de ce rythme réclamerait, pour être clairement perçu, une étude moins brève et des affirmations moins simplistes. Il faudrait y montrer la

part qui revient au public, et celle des artistes, dans le déclanchement des transitions ou l'établissement des équilibres. Il faudrait ne pas négliger l'effet des qualités propres du milieu moral dans lequel cette alternance se pose et se développe; le rôle de la mémoire collective avant tout, qui préserve au cœur des phases nouvelles le souvenir subconscient des phases passées, et tend à raréfier les ressources fraîches de chaque révolution littéraire, en lui ôtant quelque chose de sa virginité artistique ; de sorte que dans le mouvement même du rythme est impliqué pour ainsi dire un facteur d'accélération constante. Ces précisions réclameraient une longue étude. Je me propose de leur faire, chemin faisant, la place qu'elles méritent, et d'esquisser toute la complexité réelle de cette alternance en la montrant à l'œuvre.

Dès maintenant, il convient de poser, en face de son jeu pur et simple, un principe essentiel de différenciation et de limitation. Le rythme psychologique ne bat point dans le vide ; il suppose un esprit collectif, et étant donné les conditions réalisées jusqu'ici par le passé ou le présent de l'homme, il implique un esprit national, comme les littératures elles-mêmes ont toujours été et sont encore nationales.

Or, qui dit nationalité dit personnalité psychologique originale, et même unique. Les peuples ne diffèrent pas entre eux moins foncièrement que les individus. Poser un esprit national, c'est poser un

ensemble organique de caractères dans lequel les formules schématiques de l'analyse doivent se dépouiller de leur généralité pour revêtir une allure particulière et déterminée. Une conséquence immédiate est que le milieu psychologique ainsi défini ne réagit pas d'une façon toute passive et indifférente au rythme qui se développe. Chaque peuple apporte, de par sa qualité morale propre, des affinités spéciales, positives ou négatives, et des nuances variées, à chacun des deux groupes de tendances entre lesquels l'alternance cherche à s'établir. Ce fait se marque d'une manière sûre à la phase décisive où l'originalité d'un peuple prend conscience d'elle-même, et apparaît comme pleinement constituée. La tonalité dominante de cette phase est plus étroitement associée au génie de ce peuple, en exprime plus directement la nature intime, et, malgré les oscillations postérieures, cette tonalité garde désormais un caractère en quelque sorte privilégié. Toutes choses égales d'ailleurs, la phase où cette tonalité domine tend à durer plus longtemps que l'autre ; elle tend à revenir plus facilement, et son retour a quelque chose de plus naturel et de plus spontané. Il va sans dire que ces précisions et diversités ne valent pas seulement pour la quantité, mais aussi pour la qualité, des réactions successives. Ce qu'il y a d'original dans l'esprit d'une nation colore d'un ton individuel les grands moments complémentaires du rythme littéraire ou artistique par lequel elle s'exprime, même si nous

pouvons ramener cette alternance à un système unique, et d'une valeur internationale.

Utilisant ces idées directrices et m'inspirant de ces remarques, je tenterai d'étudier l'évolution de la littérature anglaise de 1660 à nos jours, en y cherchant le jeu solidaire et combiné du rythme psychologique et des influences sociales. Je m'attacherai à marquer les caractères généraux de chaque période, et à montrer comment, par quel processus elle se dégage de la période précédente, comment elle atteint à la plénitude de son type; comment, pour un temps, elle forme avec l'ensemble des forces historiques un équilibre d'une stabilité relative; quels signes annoncent l'épuisement de sa formule intérieure; enfin, quelles circonstances facilitent ou retardent le déclanchement de la transition qui mène, en un délai plus ou moins long, à la phase suivante.

Le choix de l'année 1660, date de la Restauration de la monarchie anglaise, comme point de départ, n'est pas arbitraire. On peut dire, en effet, que la littérature moderne de l'Angleterre prend nettement conscience d'elle-même à une époque antérieure, sous la reine Elisabeth. C'est à ce moment que le sentiment de la nationalité britannique se dégage avec plénitude; le glorieux épanouissement des lettres accompagne et traduit cette juvénile vigueur d'un peuple que les longues luttes du moyen âge ont façonné pour sa brillante destinée. C'est par une phase d'exubérance romantique que s'ouvre la

carrière du rythme psychologique anglais ; et, au contraire de ce qui se passe en France, cette période romantique de la Renaissance possède chez nos voisins un éclat décisif, une certitude dans l'affirmation de ses qualités propres, une harmonie et comme une maturité qui révèlent la satisfaction des instincts les plus profonds d'un peuple. Après cette phase qui succède aux hésitations de la période médiévale, la Restauration marque justement la première oscillation franche du rythme ; la transition qu'il est commode de symboliser par le grand tournant politique de 1660 est la première qui nous fasse saisir sur le vif la marche de ce qu'on pourrait appeler le déplacement du centre de gravité moral. Ouvrir avec elle notre étude, c'est montrer pour la première fois en action la loi de l'alternance.

Il va sans dire que la période « classique » qui se développe à partir de 1660 ne se pose qu'en s'opposant à celle qui précède ; et il sera nécessaire, pour la définir, de rappeler les traits généraux du romantisme élisabéthain.

De l'âge d'Élisabeth à nos jours, le rythme psychologique anglais n'a battu que deux fois et demie. On peut y distinguer cinq moments principaux : d'abord, la phase d'intensité imaginative et émotionnelle où l'esprit de la Renaissance a mis toutes ses ardeurs, où le culte même des exemples antiques montre la passion d'un enthousiasme plus que la froideur d'un goût réfléchi ; cette époque que le nom de Shakespeare domine, et qu'il n'est point

inexact d'appeler romantique, dans le sens le plus riche et le plus juste du mot. Puis, la période classique ou pseudo-classique qui de la Restauration se prolonge, avec des vicissitudes diverses, jusque vers la fin du XVIIIe siècle ; ensuite, le grand renouveau des âmes et des lettres qu'il est convenu d'appeler le romantisme par excellence ; puis encore, la réaction de raison, de critique, de science, de plus sûre et plus froide possession de soi, qui forme comme un second classicisme de 1830 à 1880 environ ; enfin, de l'avant-dernière décade du XIXe siècle à nos jours, cette renaissance imaginative, intuitive et mystique où l'on peut voir un second romantisme, qui ne serait pas, de notre point de vue, le second, mais le troisième.

Il résulte de cette brève énumération que les phases principales et les sommets du rythme, si l'on peut dire, ne sont point nombreux, malgré cette accélération relative de l'alternance qui est, au XIXe siècle, un phénomène si frappant. Il sera donc possible, comme il est à d'autres égards nécessaire, de ne point nous attacher exclusivement à l'étude de ces phases dans leur plénitude, mais d'en chercher aussi les variations internes et les moments, et de nous arrêter sans crainte sur les transitions, qui nous offrent peut-être la matière la plus suggestive. Il est évident, par exemple, que le siècle « classique » qui s'étend de 1660 à 1790 ne forme pas un tout homogène ; on peut et on doit y distinguer plusieurs sous-périodes, et les degrés

intermédiaires par lesquels il donne naissance à la phase suivante s'étendent à eux seuls sur une très longue durée. Il est certain, de même, que le romantisme de Wordsworth et de Shelley n'est pas d'un seul bloc; il se divise en deux générations successives, dont j'essaierai de marquer à la fois la continuité et la différence.

Chaque moment, par lui-même, et du point de vue où je me place, est le produit de deux facteurs : l'évolution psychologique d'une part, la pression du milieu historique et social de l'autre. C'est l'effet de ces deux facteurs que nous devrons, dans chacun des cas, examiner; et bien plutôt que le jeu du rythme, ce sont les facilités ou les obstacles que le milieu lui apporte où nous trouverons le sujet de réflexions le plus instructif. On peut dire, en effet, que la notion d'une oscillation morale entre deux pôles principaux de la vie intérieure sera facilement acceptée comme fil conducteur dans une histoire philosophique de la littérature anglaise moderne; sous une forme indirecte, cette idée a été déjà plus d'une fois suggérée ou impliquée. Mais le détail plus précis des influences extérieures qui ont traversé de tant de façons la marche du rythme, l'ont servie ou contrariée, est une matière nouvelle, et dont l'examen peut ajouter à notre intelligence générale de l'histoire littéraire anglaise. Nous serons amenés ainsi à rapprocher constamment les uns des autres deux ordres de données très distincts : d'une part, le contenu psycholo-

gique des œuvres et les caractères moraux des écoles ou des groupes; de l'autre, les caractères sociaux de la littérature, la condition des écrivains, leur répartition par classes, et l'influence du régime politique comme de la vie économique sur la plus ou moins grande liberté accordée aux initiatives du goût.

Quelles seront les conclusions d'une telle étude? Elles se développeront chemin faisant. Je serais heureux si un effort que j'avoue ambitieux ne s'achevait pas en pure perte. Il serait suffisamment récompensé si cette énigme, — le pourquoi des grands accidents qui diversifient de façon si incalculable la courbe de l'histoire littéraire, — nous livrait quelques-uns de ses éléments. Présenter sous un jour moins banal tel ou tel tournant de la littérature serait pour notre audace une excuse.

Mais sans anticiper sur les remarques auxquelles les chapitres suivants pourront nous conduire, je voudrais esquisser dès maintenant le résultat général de la recherche. Ce sera de montrer une fois de plus, mais d'un angle de vision nouveau, le rôle immense des circonstances historiques et des influences sociales dans les irrégularités du développement de la littérature, c'est-à-dire dans les variations superficielles du rythme moral.

Si l'on considère de haut, en effet, les trois derniers siècles de l'histoire littéraire anglaise, un fait surtout nous frappe, et c'est à ce fait que je voudrais donner toute sa valeur. La phase de l'alternance qui a duré le plus longtemps, dont l'empire

a pu paraître le plus solidement assis, qui a opposé le plus de résistance, semble-t-il, à l'apparition de la phase contraire, n'est point celle à laquelle l'originalité propre du peuple britannique eût pu, eût dû donner, et avait même en fait donné, le droit de se regarder comme privilégiée, c'est-à-dire comme plus directement en harmonie avec ses tendances instinctives.

Je l'ai rappelé, et il ne saurait guère y avoir de doute sur ce point : c'est par un véritable romantisme que débute la littérature anglaise moderne, et ce romantisme de la Renaissance est une croissance spontanée, directe, primitive, où s'affirme le tempérament profond d'un peuple. Cette largeur dans le sentiment d'un équilibre entre l'esprit public et les lettres, cette sûreté comme cet éclat qui marquent le plein épanouissement des énergies artistiques d'une nation, la France ne les connaît pas avant l'époque classique de Louis XIV ; l'Angleterre les éprouve sensiblement plus tôt, sous le règne d'Elisabeth. La littérature anglaise moderne se marque d'abord et sans hésitation comme faite pour le romantisme, comme trouvant en lui sa pleine et naturelle expression, au lieu que la littérature française moderne tend au classicisme d'un secret et impérieux instinct, et ne se sent vraiment elle-même que le jour où elle l'atteint.

Et pourtant, le romantisme élisabéthain cède la place au demi-classicisme de la Restauration avec une étonnante facilité. Le « déclanchement » psycho-

logique de 1660 est l'un des plus brusques, à tout prendre, dont l'histoire nous offre le spectacle. Malgré les signes avant-coureurs qui l'annoncent et la transition qui la prépare, la transformation de la vie morale et de la littérature dans les années qui suivent la mort de Cromwell est d'une remarquable soudaineté. Le jeu des causes et des influences historiques, la pression puissante du milieu social, les conditions de l'activité littéraire dans le monde de la Restauration, sont nécessaires, nous le verrons, pour expliquer ce phénomène.

Et ce n'est pas tout. Ainsi installée dans la place avec une surprenante aisance, la littérature de raison, d'ordre, de critique et de lucidité qui se propose de plus en plus nettement un idéal classique, et le réalise bientôt dans la mesure de ses moyens, fait preuve, une fois atteint le terme de sa croissance, d'une vitalité anormalement durable et tenace. L'époque naturelle de sa mort eût été le premier tiers du XVIIIe siècle; elle s'acharne plus d'un demi-siècle encore, soutenue, ranimée, artificiellement prolongée, par une conspiration mystérieuse des hommes et des choses. Longtemps, elle persiste à vivre, ou à faire croire à l'illusion de son existence. Les racines par où elle eût pu aspirer une sève nourricière dans la profondeur des esprits et des consciences sont coupées ou desséchées; l'âme de la société britannique a changé ou change tous les jours; une période nouvelle dans l'histoire des sentiments a désormais commencé; au point

de vue psychologique, le romantisme ne date pas de 1800, mais de 1750 ou 1760. Tout est prêt pour la rénovation littéraire, longtemps avant que les formes nouvelles n'apparaissent.

Ce retard a été souvent signalé. J'essaierai d'en bien marquer l'étendue, le paradoxe, et d'en chercher une explication plus précise. C'est dans les rapports de force et de prestige entre les classes, dans la constitution d'un goût autoritaire, dans l'aide extérieure apportée par la société à un idéal, à des habitudes, à des procédés et des modes, que nous la trouverons. Si le rythme psychologique eût pu librement se faire sentir, ou plutôt, si son expression littéraire eût été libre, le romantisme n'eût pas attendu la fin du siècle pour triompher. Le retard de son triomphe est dû à des causes qui revêtent, du point de vue artistique, un caractère artificiel, en ce sens qu'elles n'appartiennent point au domaine des inspirations et des préférences spontanées.

De même, on peut se demander si, à côté de la Révolution française, à laquelle on attribue d'ordinaire, et avec raison, une grande part dans la libération des formes littéraires, il ne faudrait pas faire une place, parmi les antécédents historiques du romantisme, à l'émergence d'une société nouvelle, novatrice, industrielle, beaucoup moins imprégnée de l'esprit aristocratique, et ramenant avec elle à la pleine lumière de la vie sociale le vieux fonds des instincts émotionnels et puritains.

Mais avant de conclure cet examen rapide de la méthode que je me propose de suivre, il faut dire un mot d'un genre d'influences auquel je viens de faire, en passant, allusion. La Révolution française a joué son rôle dans l'avènement du romantisme en Angleterre. Mais ce n'est pas la seule occasion où des ondes de force venues d'un pays étranger aient traversé, le contrariant ou le favorisant, le jeu des alternances psychologiques pures sur la terre anglaise. Outre les causes historiques d'ordre national, il faut admettre ici des causes historiques d'ordre international. Il est certain, en effet, que, malgré l'originalité morale de chaque peuple européen, les grandes phases de l'histoire littéraire dans l'Europe occidentale présentent d'une nation à l'autre des analogies frappantes et paraissent obéir à une impulsion d'origine unique. Par exemple, l'influence française, à l'époque de la Restauration, a contribué à l'établissement du classicisme en Grande-Bretagne, et la persistance de ce ton littéraire une fois établi a dû quelque chose au prestige européen d'une religion esthétique dont le foyer principal n'était pas sur le sol britannique, mais en France. D'autres points de contact entre les courbes des deux évolutions parallèles pourraient être très aisément signalés. L'histoire comparée des littératures a fondé, on le sait, son existence sur le fait très général de ces correspondances et de ces rapports.

Je m'efforcerai de ne pas négliger ces interven-

tions parfois massives, parfois subtiles, mais constantes, de l'activité intellectuelle et sociale des pays voisins jusque dans la vie la plus autonome du génie et du peuple anglais. Mais je n'en ferai ni le centre ni l'un des objets essentiels de mon étude. En effet, je suis assuré que les influences étrangères de l'ordre moral n'agissent guère que dans la mesure où elles trouvent un terrain préparé pour les recevoir. Elles ajoutent leur effet à celui des évolutions intérieures ; elles se combinent avec les énergies spontanées qui travaillent du dedans l'esprit d'un peuple, et modifient donc de façon appréciable les accidents et l'allure même de son rythme. Mais elles ne sont pas à la source profonde de ce rythme ; elles ne sont pas psychologiquement déterminantes. Par conséquent, alors même que leur nature est mentale, elles laissent subsister dans sa primauté privilégiée l'alternance où s'exprime l'originalité d'une nation ; elles se ramènent, même en ce cas, au jeu extérieur des pressions historiques et sociales dont j'ai déjà défini le rôle. Elles mettent dans l'étude des circonstances et du milieu un élément de complexité de plus.

Certes, un rythme psychologique européen tend depuis longtemps à s'établir ; et déjà nous voyons poindre le monde nouveau où l'humanité entière frémira des mêmes grandes oscillations morales. Cette unité est faite de la convergence croissante entre les conditions générales de la civilisation dans les Etats de la vieille Europe, et aussi, de plus en

plus, entre tous les Etats civilisés. Ce parallélisme n'est pas une illusion, mais une réalité ; l'étudier en son ensemble est une entreprise scientifique des plus légitimes et des plus utiles.

Mais il s'agit là, aujourd'hui encore, selon toute apparence, d'un parallélisme, accentué d'influences réciproques, et non d'une causalité d'origine centrale. Chaque évolution nationale, à prendre ses lignes profondes, peut être regardée comme indépendante. L'examiner en elle-même, et dans sa lutte avec le milieu immédiat où elle s'exprime directement et où elle rencontre les complexités ou les obstacles les plus importants, n'est pas faire œuvre d'abstraction arbitraire et artificielle : c'est une tâche dont il est encore permis de se contenter.

Je reviens donc à la notion d'une histoire littéraire nationale, explicable, en ses directions principales, par les décisions intérieures, bien que non arbitraires, de l'âme, et, dans le détail infini de ses accidents, par les multiples effets des circonstances de tout ordre. Comme les grandes directions de cette histoire ont quelque chose d'élémentaire et de simple ; comme elles sont aisément et vite définies et connues ; comme, enfin, elles se ressemblent beaucoup d'un pays à l'autre, on peut dire que l'étude du rythme psychologique n'est point très fructueuse, parce qu'elle n'est guère révélatrice. Elle multiplie, exalte et transpose jusqu'au plan des causalités essentielles un humble phénomène de chaque jour : la fatigue des activités morales trop souvent solli-

citées, l'usure des thèmes et moyens littéraires, le besoin du changement, le goût de la nouveauté, dont chacun a eu mille fois conscience ; uniforme dans son opération, ce rythme ne prend sa valeur et son intérêt que du détail, des nuances que les choses et le temps y introduisent, des relations qui s'établissent entre lui et les circonstances.

La courbe réelle de l'histoire littéraire est une succession d'accidents. L'imprévu, — c'est-à-dire, ce qui ne résulterait pas nécessairement d'un principe unique une fois posé, — y occupe une place infiniment plus considérable que la logique. Etudier cette histoire, même en psychologue ou en philosophe, c'est éprouver une fois de plus la dépendance de l'esprit humain vis-à-vis des choses.

Mais y a-t-il bien là une dépendance, et l'issue d'un conflit ? Distinguer le rythme psychologique du reste de l'évolution sociale, n'est-ce pas en un sens faire une abstraction ? Le mouvement qui emporte une société entière, — institutions, organisation, formes de vie, mœurs, arts, sentiments et idées, — est un tout ; et si l'on peut y enchaîner de mille liens l'âme aux choses, on peut aussi y ramener de mille façons les choses à l'âme. Les circonstances historiques et les pressions du milieu qui modifient sans cesse le jeu simple du rythme ne sont-elles pas, au fond, acceptées ou produites par d'obscures et subconscientes préférences collectives ? Ne trouve-t-on pas une seule volonté de vivre à l'origine de toutes les expressions simul-

tanées d'un peuple ? Inversement, n'est-il pas à craindre qu'en rattachant le plaisir littéraire, et son usure, à des phénomènes cérébraux et nerveux, l'esthétique à la longue ne se matérialise et n'abdique son indépendance ?

Seule, encore une fois, une sociologie ou une psychologie métaphysique peut ici prendre parti. Qu'il me suffise de rappeler ce problème, de l'évoquer, comme arrière-fond, derrière les analyses plus modestes auxquelles je voudrais désormais m'attacher. Les réponses que j'essaierai de donner aux questions posées par chaque période particulière de la littérature anglaise moderne n'impliquent pas nécessairement une attitude systématique vis-à-vis de cette recherche d'ensemble. Tout se passe, aux yeux du bon sens, comme si les mouvements instinctifs de la sensibilité ou de l'intelligence communes jouissaient d'une existence distincte et de quelque autonomie entre les remous complexes du milieu social, entre les chocs et les courants des ondes nerveuses qui sont l'aspect physique de la conscience ; et c'est de ce point de vue qu'il est permis d'examiner les modes et les aspects de l'association que la vie établit entre la matière et l'esprit, dans le domaine particulier qu'est l'évolution littéraire.

CHAPITRE II

De l'âge d'Elisabeth à la Restauration.

En mai 1660, le roi Charles II, au milieu des acclamations de son peuple, remontait sur le trône d'où son père, Charles I[er], était si tragiquement tombé. Malgré le génie de Cromwell, impuissant à se survivre, la grande expérience politique et morale de la République puritaine avait échoué. Un âge nouveau commençait pour l'Angleterre, et cet âge se déterminait par opposition à celui qui l'avait précédé.

Mais, au point de vue de l'histoire psychologique, la révolution anglaise de 1640-1660 n'est elle-même qu'une transition ; elle ne se distingue pas essentiellement de la longue période de la Renaissance, qu'elle termine. Sans en être inséparable, elle appartient au même système de vie spirituelle, au même tempérament général. Une marée d'ardeur, de foi, d'expansion sentimentale, de zèle et de juvénile énergie, s'enfle dans la seconde moitié du XVI[e] siècle ; la première moitié du XVII[e] la voit décroître, et les cruelles expériences de la guerre civile n'en sont que le dernier reflux. En 1660, fait définitivement faillite un effort pour laisser l'existence se déve-

lopper selon l'émotion, la croyance, l'imagination, les grandes espérances pratiques. Ces sources d'exaltation intérieure ne sont pas identiques ; les courants qui dérivent d'elles peuvent parfois entrer en conflit ; mais elles sont voisines les unes des autres et forment un groupe naturel ; leurs ondes, le plus souvent, suivent des directions parallèles. De 1560 à 1660, par-dessous les variations secondaires, s'affirme une seule phase de l'évolution morale, un seul temps du rythme. C'est dans son ampleur que nous devons, pour comprendre l'avenir qui s'ouvrait, regarder ce passé.

Il faut, de toute évidence, y reconnaître des sous-moments distincts. L'époque élisabéthaine est celle de la pure exubérance imaginative et émotionnelle. La raison elle-même, la logique, la plaisanterie, les activités les plus intellectuelles par essence, sont alors échauffées, animées du dedans par une sorte de joyeuse ivresse. La différence profonde entre l'inspiration de ce premier romantisme et celle du second, deux siècles plus tard, est que l'âge d'Elisabeth est baigné par la lumière allègre d'une jeunesse invincible. Il déborde d'optimisme, comme il rayonne d'énergie. Les forces de l'individu trouvent dans l'action ou la pensée, dans une vigueur nationale surabondante, une expansion facile et un principe d'équilibre. Nous n'apercevons presque rien encore de cette interrogation inquiète, de ce repliement sur soi, de ce mal des âmes, qui caractériseront

le romantisme d'une génération plus tardive.

Cette jeunesse est la conscience d'une personnalité nationale pleinement constituée. Personnalité morale, d'abord. La physionomie propre du peuple britannique se laisse deviner bien avant le XVI[e] siècle ; mais, jusqu'à cette époque, les traits divers dont l'association organique doit la former apparaissent comme séparés, confus, incertains de l'unité virtuelle qu'ils ont en eux. Une nation aux origines si diverses ne pouvait réaliser son type d'un seul coup. Mêlés, combinés, fondus par une élaboration prolongée, les éléments multiples que l'histoire et les races avaient jetés sur la terre anglaise s'agrègent définitivement, au temps de la Renaissance et de la Réforme, en un être psychologique au caractère intense, à la robuste vitalité. Si des différences provinciales ou locales, des marques ethniques, subsistent encore, l'Angleterre moderne devient largement, complètement elle-même sous le règne qui la voit se dresser, victorieuse, contre la puissance de l'Espagne.

Coïncidence où le hasard n'entre pour rien. Des influences religieuses et spirituelles, ajoutées au long travail psychique des siècles, dégagent et achèvent la personnalité morale du peuple anglais ; elle naît dans le choix décisif qu'il fait en se donnant à la Réforme. Désormais, les croyances de l'individu seront au premier plan de la vie commune, car la foi repose sur le contact de chaque âme avec le divin. Mais cette fixation d'un type

est servie, facilitée, par la prospérité d'un groupe social, l'épanouissement d'une civilisation. Le règne d'Elisabeth voit se développer en tous sens les activités d'un peuple avide de richesse, comme de gloire et de plaisir. L'industrie, le commerce, les expéditions lointaines, la piraterie même, ont leur rôle dans cette expansion économique sous-jacente à la floraison de l'architecture, de la musique, des lettres.

Il est inutile d'insister sur l'éclat de ce moment unique dans l'histoire littéraire. Je rappellerai seulement d'un mot les caractères de l'inspiration qui en est l'âme intérieure et ardente. Le lyrisme et le théâtre nous montrent également les élans, les audaces, les jeux d'une imagination passionnée. Le sentiment sous toutes ses formes, des émotions les plus violentes aux délicatesses les plus légères, s'exprime avec une souveraine liberté par un jaillissement continu d'images si abondantes et directes qu'elles sont inséparables de la trame même de la pensée. Ces inventions gracieuses ou fortes, tragiques ou subtiles, répondent à une vie morale tout entière soulevée, agitée par les grandes houles de la foi, de l'orgueil, de l'ambition, du désir. Le ton psychologique de l'époque est celui d'une sensibilité parfois souriante et maîtresse d'elle-même, souvent déréglée, et presque toujours en lutte avec elle-même ou avec les choses.

Un fait remarquable est que la nation britannique, dans sa masse, contribue à la grandeur de

cet âge, et que les particularités sociales de toutes ses classes s'unissent pour lui donner son timbre si riche. Le gouvernement d'Elisabeth est une monarchie autoritaire, mais il n'étouffe pas les forces anciennes ou nouvelles du pays et de l'Etat. Suspecte et contenue par une reine jalouse de son pouvoir, la noblesse garde beaucoup de son prestige et de son influence ; la marque d'une aristocratie raffinée est partout dans les mœurs et les arts d'un temps qui trouve en sir Philip Sidney l'une de ses expressions les plus hautes. Mais sous le vernis suprême d'élégance, de chevalerie courtoise et d'euphuisme, il faut voir les tempéraments sérieux et graves des gentilshommes campagnards, qui peuplent le Parlement et prennent à l'administration du pays une part croissante ; de cette classe protestante, volontiers puritaine, chez laquelle les ardeurs de la Renaissance se transposent de plus en plus dans le domaine de la foi et de la conduite. Plus bas, la bourgeoisie, enhardie par le progrès de sa richesse, et même le petit peuple des villes, les artisans de Londres, dont le verdict malgré tout fait et défait les réputations dramatiques, mettent leurs notes propres dans la vie exubérante d'une société où les libertés politiques ne sont point mortes, et où la vigueur populaire conserve comme un ferment indestructible de démocratie.

Ainsi la personnalité morale et sociale de l'Angleterre moderne est dès lors dégagée en sa pléni-

tude. Une harmonie heureuse unit même, en une brillante et passagère synthèse, des éléments et des tendances que le siècle suivant devait une dernière fois dissocier et mettre en lutte. Ni la République puritaine, ni la Restauration royaliste, ne donneront aux diverses puissances de l'Angleterre, comme l'avait fait l'âge d'Elisabeth, leur totale expression. Et à cette phase d'expansion sans contrainte répond dans la littérature une spontanéité et une véhémence auxquelles il est impossible de ne pas appliquer le terme de « romantiques ». Association décisive, et qu'il faut marquer comme telle. Un courant classique, sans doute, traverse toute cette période. L'influence des modèles anciens, la culture universitaire, la logique propre de certains esprits amoureux d'ordre et de règle, orientent des critiques et même des créateurs vers un idéal de correction surveillée qui s'affirme en réaction contre la pratique commune des artistes. Mais au théâtre comme ailleurs, l'inspiration classique, coupée de toute racine profonde, se montre stérile ; elle nourrit des œuvres estimables, et non les chefs-d'œuvre ; les écrivains qui y cherchent une distinction plus rare y rencontrent l'artificialité ; ou leur génie par bonheur les entraîne à des irrégularités inconscientes et fécondes.

De l'âge d'Elisabeth à celui de la guerre civile, une longue génération s'intercale. Elle nous montre la rupture de l'équilibre un moment réalisé ; entre le pouvoir royal plus jaloux de ses

prérogatives et moins adroit, et, d'autre part, une nation où s'accroît l'impatience de la contrainte, le divorce va s'accusant. Le pressentiment d'une lutte prochaine semble obscurcir les âmes ; le timbre moral de cette époque est plus grave, et l'inquiétude y perce. Le règne de Jacques Ier reste une grande période de la littérature ; les caractères de l'inspiration élisabéthaine y gardent leur force et leur éclat, bien qu'un affaiblissement intérieur y soit déjà sensible. Le crépuscule qui s'annonce descend sur les esprits par degrés glorieux encore ; mais à l'ardeur de la passion, aux élans lyriques, aux fêtes de l'imagination, se mêlent de plus en plus les recherches d'une pensée tourmentée. Avec le règne de Charles Ier, ces divers symptômes se marquent plus fortement ; l'antagonisme des formes politiques et de l'instinct national s'intensifie, et la décadence secrète d'un âge de beauté se révèle irrémédiable. La sève tarit dans la plupart des tiges qui soutenaient la floraison merveilleuse de la Renaissance, et une vitalité diminuée ne laisse leur fraîcheur qu'à quelques rameaux de poésie encore sincère et inspirée.

La phase qui précède immédiatement la Restauration est celle d'un conflit violent que la main vigoureuse de Cromwell réprime un moment sans le résoudre. Sa mort laisse une Angleterre divisée contre elle-même, et des forces rivales entre lesquelles un équilibre nouveau cherche à s'établir.

Forces sociales aussi bien que morales. D'un côté, la noblesse, qui épouse la cause de la royauté, et dont les fils grossissent les rangs chevaleresques des « Cavaliers » ; avec elle, le peuple des campagnes, resté fidèle aux vieilles mœurs et aux traditions monarchiques. De l'autre côté, les gentilshommes campagnards et les gros fermiers, parmi lesquels le parti de la liberté au Parlement recrute ses chefs, et l'armée puritaine ses cadres ; avec eux, la bourgeoisie des villes, puissance grandissante dans l'Etat, associant dans ses désirs le gouvernement constitutionnel et l'indépendance religieuse. La plèbe des cités, partagée entre les factions rivales, mais en majorité parlementaire, fournit aux sectes extrêmes des adhérents fanatiques et imprime aux luttes civiles du temps une allure souvent âpre.

La République qui triomphe des velléités absolutistes de Charles Ier et marque son avènement de la tête d'un roi est la victoire d'une Angleterre contre une autre. A des degrés inégaux, des nuances diverses, les « Têtes Rondes » représentent une intervention passionnée de la conscience dans les affaires du siècle. Avec leur étroitesse, leur sombre austérité, leur haine des sensualités païennes de l'art, ces hommes peuvent sembler être de singuliers héritiers des curiosités joyeuses et des audaces imaginatives de la Renaissance. Il ne faudrait pas, non plus, négliger la ferveur loyaliste de beaucoup des « Cavaliers », et

la beauté de sentiment qu'ils ont parfois donnée à leur croisade. C'est dans leurs rangs que se trouvent presque tous les poètes... Mais, au fond, le succès de l'armée puritaine et de son chef porte au pouvoir des couches sociales imprégnées d'un sentiment religieux intense, si la foi, et même le mysticisme, laissent subsister en elles le réalisme pratique de l'action. Cette bourgeoisie, qui essaie un moment de fonder l'ordre humain sur la loi divine, contient en elles les réserves les plus riches du tempérament émotionnel, d'où la phase psychologique qui alors s'achève a reçu son caractère dominant. Concentré, appauvri, mutilé de ses expressions heureuses et libres, ployé sous la loi d'une croyance minutieuse et dure, c'est toujours ce tempérament qui au temps de Cromwell donne le ton à la vie nationale. Et, s'il n'a guère alors de traduction littéraire directe, c'est de sa substance que se préparent les chefs-d'œuvre futurs par lesquels Milton et Bunyan, après son éclipse prochaine, témoigneront une fois encore de sa fécondité imaginative et poétique.

Mais il va subir une éclipse, l'une des plus complètes, au moins en apparence, qu'un pays ait jamais connues. La Restauration est une révolution morale autant que politique. Elle doit ce double et très intense caractère à la coïncidence entre la pression des forces sociales et le mouvement spontané du rythme psychique. L'année 1660 symbolise le déclanchement de deux réactions

parallèles, dont les effets se multiplient les uns par les autres.

Examinons d'abord la réaction morale. Au cours du siècle dont l'histoire vient d'être résumée, les traits propres de l'âge élisabéthain se sont développés, ont atteint leur pleine vigueur, puis sont allés s'affaiblissant ; des traits nouveaux ont commencé à paraître, çà et là. Il convient maintenant de reprendre cette brève esquisse et de montrer en action la loi de l'alternance.

Le grand fait qui explique l'état des esprits et des sensibilités littéraires vers l'an 1660, c'est l'usure prolongée des mêmes activités intérieures depuis un siècle. La faculté de sentir, celle d'imaginer, ont subi un véritable surmenage. Au temps d'Elisabeth et de Jacques Ier, les écrivains donnent à leur public ce qu'il leur demande : des émotions fortes, des illustrations imprévues empruntées à l'univers physique, et revêtant la pensée d'un brillant manteau. Il est sans exemple dans l'histoire des littératures que l'intensité des effets ne se soit pas à la longue détruite elle-même. Le seul moyen de combattre cette fatigue du sujet réceptif, que l'auteur d'ailleurs partage, est de produire des effets plus intenses encore ; mais une limite finit par être atteinte, où le seul remède à la stérilité menaçante est dans le changement des activités stimulées, dans un appel à des ressources intactes du monde intérieur.

La littérature anglaise de la Renaissance, depuis

son plein éclat jusqu'à sa décadence ultime, n'a pas échappé à cette règle. Dans tous les domaines où des effets puissants avaient une fois été obtenus, le dessein instinctif des écrivains a été d'en obtenir de plus puissants encore. C'est ainsi qu'au théâtre les contemporains et successeurs de Shakespeare ont tendu, qui à l'horreur, qui à l'enchevêtrement de l'intrigue ou à des situations contre nature, qui aux analyses d'âmes rares et tourmentées. C'est ainsi que, dans le lyrisme, le raffinement aboutit aux bizarreries d'une inspiration métaphysique et savante. Et un élément de pure intellectualité, à la faveur de ces recherches, s'introduit de plus en plus dans la poésie comme dans le drame.

Le besoin d'une mesure, d'une règle, de qualités équilibrées, sort inévitablement de la liberté imaginative et émotionnelle poussée jusqu'à la licence ; et ce besoin est d'autant plus assuré de s'imposer un jour que sa pleine satisfaction implique le rafraîchissement profond des sources littéraires. Demander son inspiration à l'exercice des activités intellectuelles, c'est en même temps renouveler les énergies d'une littérature d'émotions et d'images qui s'épuise; c'est aussi livrer à l'intelligence la direction des formes et des expressions esthétiques; et il est dans la loi de l'intelligence de chercher la beauté dans l'ordre.

Mais ce n'est pas seulement dans la vie de la sensibilité artistique qu'un effort trop prolongé en un seul domaine, d'ailleurs vaste, avait mis une

secrète et universelle lassitude. La vie morale tout entière était en proie au même doute. Au surmenage de l'imagination passionnée, depuis Shakespeare, répond le surmenage de la croyance sentimentale appliquée aux problèmes pratiques, dans les luttes religieuses de tout un siècle, et l'immense et vain effort de la République puritaine. La déception éclatante des espérances de sainteté politique et sociale qu'un peuple avait conçues et cru pouvoir réaliser le livre, par le découragement des enthousiasmes et l'encouragement des scepticismes, à une torpeur de l'âme faite de cynisme ou de résignation. L'excès littéraire d'une création d'art trop intense et brillante, l'excès moral de l'utopie puritaine, s'unissent pour provoquer et accentuer une oscillation psychologique qui emporte l'esprit de l'Angleterre vers le pôle opposé de la vie intérieure.

Une oscillation pareille ne se produit pas en un jour. Celle de la Restauration, si remarquable par sa brusquerie relative, était préparée de longue date, et bien des symptômes avaient pu la faire prévoir. Il est possible de relever ces signes dans l'histoire littéraire ; l'histoire morale du temps en offre du même genre. Rien n'est plus instructif, à ce sujet, que les épisodes où se révèlent, dès avant la mort de Cromwell, la fatigue profonde des caractères, la désillusion inavouée des sentiments, le désir d'une détente chez les hommes sur qui s'appuyait la République puritaine. Sans l'autorité

d'un ton officiel imposé aux consciences, le règne des « saints » se fût terminé plus tôt.

Les étapes du mouvement qui conduit la poésie anglaise de Shakespeare à Dryden ont été plus d'une fois signalées. Dès 1623, Waller écrit des distiques où la régularité, le balancement du rythme, la netteté de l'idée et la sobriété de l'image, la plénitude du nombre, l'union de la coupe principale avec la rime, donnent l'impression d'une musique nouvelle, obéissant à des lois symétriques et simples. Vingt ans plus tard, en 1642, Denham publie son poème descriptif, *Cooper's Hill* ; la même mesure y est reprise, et soutient un développement ferme, harmonieux et grave. En France, où la reine Henriette se réfugie à ce moment (1644), et où la suivent les poètes amis de la cour, l'atmosphère du classicisme triomphant favorise l'évolution déjà commencée. Davenant et Cowley, le premier surtout, dans son *Gondibert* (1650), confirment le secret accord des sensibilités sur une préférence qui, désormais, s'impose. En vain la vieille liberté d'imagination garde ses partisans attardés et jette un dernier éclat dans les œuvres de Cleveland, Wild, Chamberlayne, Stanley et Marvell : rien ne peut résister à l'impérieuse influence d'une mode qui traduit de profondes aspirations instinctives.

Et si à travers toute cette période passe un large courant de poésie en même temps religieuse et sensuelle, où les fièvres et les caprices du cœur voisinent étrangement avec les ardeurs de la

croyance, rien n'est plus suggestif que de trouver chez un Donne, un Vaughan, un Crashaw, l'amour et la foi tout imprégnés d'une intellectualité qui suscite la recherche, l'analyse et le tourment. L'inspiration désormais est travaillée d'intelligence subtile ou aventureuse. Mais sauf chez le grand Milton, elle ne sait pas, ou plutôt ne veut pas encore se plier aux lois de la raison logique et froide ; la fantaisie demeure sa règle, et les éléments divers dont elle est faite répugnent à une fusion harmonieuse et stable. L'école des lyriques de la première moitié du XVIIe siècle, des poètes les plus personnels et les plus rares de ce temps, confirme par ses triomphes les changements secrets de l'esprit ; et par ses bizarreries, par la violence même de sa contradiction, elle stimule les exigences du goût rationnel qui se forme et de plus en plus s'affirme.

Aspirations au calme, à la lucidité, à l'ordre, d'abord. « Le charme que possédait Waller pour ses contemporains », a dit M. Edmond Gosse[1], « me semble avoir été celui que posséderait une personne raisonnable et calme, de mœurs et de goûts élégants, aux yeux d'une personne réduite pour un temps à la seule société de gens excités, nerveusement passionnés, et qui ont soumis ses facultés d'enthousiasme et d'émotion à des efforts épuisants ». Il est impossible de mieux exprimer ce que je crois être le ressort psychologique de la transformation

1. *From Shakespeare to Pope*, 1885, p. 82.

littéraire qui s'accuse si nettement au milieu du XVIIe siècle.

Mais le calme, la lucidité, l'ordre, ne sont pas seulement des traits de l'œuvre d'art réalisée ; ces qualités ne peuvent s'y trouver sans rayonner de la sensibilité intérieure de l'artiste ; elles ne peuvent émaner de la sensibilité sans imprégner plus ou moins toute la conscience ; et leur victoire finalement implique un changement total de l'âme. Du pôle émotionnel, le rythme psychologique se rejette vers le pôle de l'intelligence. Le goût des idées, le désir d'une concordance entre les schémas logiques par lesquels nous interprétons et symbolisons l'univers, la recherche de ce sentiment spécial d'accord avec soi-même, d'unité et d'harmonie, qui naît aux époques raisonnables par la satisfaction de la pensée, dont le culte nourrit l'épicurisme austère des rationalistes, et que les philosophes appellent aujourd'hui le « sentiment intellectuel » — telle est désormais la principale activité de l'esprit. Sa prédominance caractérise non seulement la pure littérature, mais l'art, la religion, les mœurs, et le tempérament même d'une époque.

La Restauration va être un âge rationnel dans tous les domaines. Chaque homme y vise à mettre son existence individuelle en équilibre efficace avec les choses ; la prudence clairvoyante devient ainsi la vertu suprême, et le code des actions bonnes tend à devenir, plus explicitement que par le passé, celui des actions utiles. Chacun veut mieux con-

naître le monde physique où l'humanité doit agir — et la science va commencer la carrière décisive de ses progrès modernes ; organiser selon une expérience réaliste les rapports sociaux et politiques — et la résistance de la monarchie une fois brisée, le gouvernement entrera dans la période des rivalités ordonnées des partis, des alternances conscientes et savantes, qui constituent le parlementarisme de l'Angleterre moderne. Hobbes et Locke analysent les lois de la société, comme Newton celles de l'univers céleste ; l'idée de règle est partout diffuse, la recherche de la règle partout exaltée, parce que l'intelligence veut étendre à tout son empire, et que le besoin d'une règle simple et claire est le fond même de son effort, l'essence de son être. Seule, l'éthique de la vie réelle échappe à cette emprise, car le progrès de la volonté n'est pas nécessairement lié aux gains de la raison théorique ; la nature propre du vouloir le rapproche plutôt de la sensibilité, et les âges purement intellectuels n'ont pas été souvent des âges de régularité morale. La Restauration sera une époque de dérèglement...

Ainsi le rythme se décide et bat d'une oscillation profonde et ample. L'esprit de tout un peuple, en sa masse, se porte vers des préférences et des attitudes nouvelles ; une manière d'être morale se dessine, se développe, s'accentue et se fixe. Les innombrables nuances des caractères particuliers, les exceptions individuelles, la complexité infinie qui met au sein des mouvements spirituels, si nets

et simples soient-ils, une prodigieuse diversité et le jeu complet des contradictions possibles, n'altèrent pas cette vérité souveraine, que l'Angleterre morale cristallise en des modes d'existence intérieure différents de ceux qui précèdent, et à bien des égards, opposés à ceux qui précèdent.

Profonde et ample, cette oscillation sera-t-elle durable ? Le pourra-t-elle être ? C'est ici qu'il faut faire intervenir les causes historiques et sociales.

Une remarquable coïncidence nous frappe au premier regard. La Restauration, en même temps qu'un mouvement moral, est une réaction politique d'une grande puissance. Cette réaction rétablit un régime, et rend la force, l'autorité, le prestige, à une classe ; elle ruine ou diminue socialement d'autres classes. Une monarchie à tendances absolutistes, tel est le gouvernement des derniers Stuarts. Leur pouvoir s'édifie sur l'humiliation de la bourgeoisie puritaine, et sur le triomphe de la noblesse qui avait suivi la fortune du monarque. La société anglaise de 1660 à 1688 est nettement aristocratique.

Ce renversement des rapports de force dans l'État ne traduit pas seulement le renversement des valeurs psychologiques ; il l'accompagne, le sert et l'intensifie. Ne voyons pas là seulement une harmonie naturelle et préétablie, deux aspects du même phénomène. Des oscillations morales peuvent ne pas être en accord avec les circonstances, se trouver contrariées par elles. Ici, il y a vraiment

accord profond ; il y a donc aussi multiplication des facteurs l'un par l'autre.

La déconsidération qui atteint les mœurs puritaines, le zèle religieux, la foi mystique ou naïve, et aussi l'intolérance des « Têtes Rondes » ; la réaction violente de l'âme d'une société contre l'excès de tendances qui ont opprimé trop longtemps les instincts d'une minorité, puis d'une majorité, puis de presque tous ; l'oscillation morale en un mot — tout cela est accéléré, confirmé, accentué par la chute du peuple puritain dans le mépris de la cour, la défaveur royale, l'ironie des maîtres de l'heure. Le journal de Pepys nous montre à peine, dans d'obscures ruelles de la Cité, les mouvements de révolte vite étouffés par où les derniers fanatiques essayèrent contre tout espoir de renverser le destin. Ces sectes qui, hier, faisaient la puissance politique, croupissent désormais dans l'opprobre. Le soleil de Whitehall ne luit que pour la foule empressée des seigneurs, des évêques, des courtisans enrubannés, des gens en place, parmi lesquels se faufilent, âpres et avisés, les chasseurs de plaisir ou de prébendes. Les grands bourgeois des corporations, eux-mêmes, pour faire oublier le passé, doivent offrir à Sa Majesté des étrennes dorées. Les mécontents se taisent et se cachent ; les ministres dissidents vont être chassés des églises. Milton va écrire dans la retraite, Bunyan en prison. Un tempérament moral est frappé d'ostracisme ; et les classes qui portaient en elles ses réserves les plus

riches sont abaissées et comprimées sous un formidable discrédit social.

Au contraire, les mœurs qui s'étalent sont celles où une aristocratie toute-puissante se sent le plus naturellement elle-même ; le ton des esprits et des âmes est spontanément en accord avec l'élégance frivole d'un cynisme distingué. S'il est des vices bourgeois, le vice brillant a quelque chose en lui qui convient aux mœurs des cours. C'est la cour désormais qui donne le ton. Et avec elle, autour d'elle, c'est la noblesse, qui a rapporté du Continent des modes, des habitudes, des insolences nouvelles.

Et c'est là un des points où l'influence étrangère apparaît au cœur même de réactions morales et sociales qui semblent par ailleurs autonomes. Il est certain que les mœurs françaises jouent ici, comme cause adjuvante, dans la formation d'un ton social, le même rôle que la littérature française dans l'élaboration d'une période littéraire. C'est comme une invasion de la monarchie autoritaire de Louis XIV, de sa cour, de sa vie artistique et mondaine, de sa hiérarchie politique et intellectuelle, sur une terre plus rude, où les grâces et les élégances du grand siècle se transposent en affectations fardées sur un fond brutal.

Ici encore, il y a harmonie, convergence, des circonstances et des mouvements profonds des choses. L'influence de la France monarchique et classique n'a pas rétabli en Angleterre la royauté ni le classicisme ; mais elle a contribué au carac-

tère politique, social, littéraire, de la Restauration. Elle a été une composante de l'effet total. Elle a été efficace parce qu'elle pouvait être agissante. Si la double évolution de l'histoire et du tempérament britannique ne l'avait permis, elle n'eût jamais exercé d'action aussi ample. Elle rentre dans le jeu des pressions extérieures qui ont, par leur complicité, donné à l'oscillation morale de cet âge une force extraordinaire et une souveraine aisance.

Ainsi déterminée en ses caractères essentiels, la société de la Restauration voit se développer une littérature. Il nous faut examiner maintenant la physionomie de cette littérature et préciser les liens qui la rattachent au milieu moral et social dont je viens d'esquisser les traits.

CHAPITRE III

La littérature de la Restauration.

La trame d'un âge littéraire est toujours faite de forces morales et sociales qui se mêlent, se combinent, se croisent de mille façons. Plus ces fils sont nombreux et divers, plus riche est le tissu. Un état de dispersion exagérée ou de lutte violente, sans doute, le partage radical des esprits entre deux mouvements hostiles par exemple, risque de faire perdre à une époque son homogénéité ; il en résulte naturellement quelque chose de tranché, une division âpre et irrémédiable dans la substance même des idées et des sentiments, dont ne peut guère s'accommoder la recherche ordonnée des formes artistiques. Un âge classique ne saurait naître d'une société en lutte contre elle-même, si une période de transition s'en contente fort bien.

Mais l'autre extrême est plus redoutable. L'absence de toute différence est pire que des différences trop marquées. L'histoire, d'ailleurs, en offre fort peu d'exemples. Dans le développement moderne de l'Angleterre, la Restauration est le seul moment où la trame de la littérature se soit presque entièrement réduite à des éléments de nature identique

ou de même sens. Jamais cette trame n'a été si pauvre. Et l'unité exceptionnelle qu'elle doit à la disparition des conflits ne rachète guère cette indigence. Car ce n'est point la forte unité d'un classicisme ample et conciliateur. C'est un caractère artificiel, qui suggère plutôt la disparition de la vie que sa réduction à des règles simples. La qualité anormale de toute cette phase littéraire se trahit au défaut d'un principe d'organisation intérieur et véritable, à la rareté des œuvres construites, des inspirations vastes, des pensées fécondes.

Pour des causes psychologiques et sociales, le ton dominant est exclusif et accentué. Cette tonalité est rationnelle. Mais, si le rationalisme répond à une attitude intérieure déterminée, il peut se traduire par des expressions très diverses. Il se nourrit le plus souvent des problèmes qu'il cherche à résoudre, des forces qu'il essaie de concilier ; la variété des tempéraments, des âmes, et de la vie individuelle ou collective lui assure un aliment d'autant plus riche que les données émotionnelles ou intuitives de l'expérience y introduisent et y ramènent à tout moment des difficultés et des contradictions fécondes.

Tel n'est point le rationalisme de la Restauration. Ce n'est pas une attitude active de l'esprit, mais une réaction négative, on peut à peine dire agressive, contre des manières d'être morales trop longtemps subies et discréditées. Il ne se nourrit pas de problèmes, car il les suppose résolus. Il n'est

pas en contact avec des forces rivales, car la société où il règne réprime ou ignore toute hostilité. Son caractère lui est imposé par la nature propre d'une classe, et cette classe est frivole, égoïste et sèche. Coupées du réel, la noblesse et la cour, au temps de Charles II, présentent toutes les infériorités des oligarchies décadentes. Et leur médiocrité appauvrit encore un fonds moral que raréfie l'absence de toute complexité sociale.

A quoi tient ce trait unique, où il faut voir tout autre chose qu'un privilège? A ce qui fait justement la netteté, la toute-puissance, de l'oscillation morale qui accompagne la Restauration ; à la coïncidence parfaite du rythme psychologique et de l'histoire. L'état de choses qui se constitue en 1660 ne rencontre aucune résistance ; les intérêts et les sentiments qui ne trouvent point en lui leur satisfaction s'effacent devant lui. Privée de tout contrepoids, la société se laisse emporter, corps et âme, au double entraînement d'une réaction mentale et politique. Le ton intellectuel qui tend à s'établir est d'autant plus impérieux qu'une seule classe exerce l'autorité sociale, et que ce ton répond souverainement à ses instincts. Ce ton est d'autant plus uniforme que les autres milieux sont frappés d'impuissance, et que les personnalités divergentes qui pourraient surgir sont ramenées à l'orthodoxie par tout un jeu de pressions et d'influences.

Ce sont ces influences qu'il faut d'abord examiner.

Jamais la vie littéraire ne fut plus concentrée

qu'à l'époque de la Restauration; plus limitée à certains groupes sociaux, eux-mêmes restreints dans l'espace. Ce n'est pas assez de dire qu'elle est alors aristocratique; il faut dire qu'elle appartient presque toute à ces deux foyers d'une existence artificielle, la cour et la ville; la cour, entourant la personne du souverain, presque toujours à Londres; la ville, au sens exclusif que le mot prend désormais, où il représente la société la plus polie comme la plus désœuvrée de la capitale.

Le caractère mondain de la littérature se marque notamment au mépris que les écrivains, sûrs de flatter les préférences du public, témoignent à tout ce qui est étranger au cercle enchanté de la distinction, qu'il s'agisse de la bourgeoisie, absorbée par ses tâches prosaïques, ou de la province plongée dans une sorte de grossièreté rustique et lourde. Les communications sont infiniment lentes. Des semaines de voyage séparent Londres des extrémités du royaume. Le centre, absorbé en lui-même, ne se renouvelle guère par des échanges fréquents avec un corps qu'il veut ignorer. La comédie de la Restauration raille le marchand de la Cité, victime prédestinée des infortunes conjugales; le hobereau venu de sa lointaine gentilhommière, et qui étale parmi les élégances de la ville ses gaucheries naïves; la provinciale, consumée d'une cuisante envie, d'une âpre fringale, pour les joies et les grâces du beau monde. Il faut voir, dans l'*Epouse campagnarde* de Wycherley, la mine scandalisée d'une

coquette, devant l'étrange désir qu'exprime une jeune mariée, fraîchement arrivée du Hampshire : faire, à travers les beautés de Londres, une promenade à pied... « Seigneur! Une dame de la campagne trouve son plaisir à peiner comme un courrier; et il faut lui faire prendre l'air, tout juste comme aux chevaux de son mari! » Le grand air, en effet, cette libre atmosphère des champs, que l'on respire dans presque toute la littérature anglaise, est singulièrement absent des milieux où les écrivains de la Restauration nous font vivre...

Ces écrivains, quels sont-ils ? Quelles sont leurs origines sociales ?

Un fait nous frappe au premier abord. Tous les auteurs de la Restauration ne sont pas nobles de naissance. Mais jamais, parmi les écrivains d'une époque, les hommes de naissance noble ne furent plus nombreux.

Le sang aristocratique, en cet âge, crée presque une obligation de se mêler de littérature. Pour être assurés de plaire à Charles II, les courtisans doivent savoir tourner une ode ou une épigramme. L'espèce du poète de cour surabonde. « La cohue des gentilshommes qui maniaient la rime avec facilité », comme dira Pope, emplit les galeries de Whitehall, et ne laisse pas d'encombrer encore maint recueil classique de poésies légères. Ils sont ducs, comtes ou chevaliers, les Rochester, les Sedley, les Buckhurst, les Mulgrave, les Buckingham, les Roscommon...

Des genres plus ambitieux n'attirent pas moins les talents bien nés. Parmi les auteurs dramatiques, nous voyons un Howard, un Orrery, un Newcastle, un Bristol. Parmi les essayistes et les écrivains politiques, il suffira de citer un Sir William Temple, un marquis de Halifax. Et ne l'oublions pas, les signes conventionnels de la naissance n'ont point, en Angleterre, la même netteté que dans la France de l'ancien régime. Le titre n'est nullement nécessaire à un certain rang. Au-dessous de la noblesse, les grandes familles, assises sur la fortune, la propriété foncière, une tradition enracinée, font encore partie de l'aristocratie au sens large. Un William Congreve, un John Evelyn, ne se réclament pas moins sûrement de la société distinguée que Sir George Etherege ou Sir John Vanbrugh. Congreve, justement, nous nous le rappelons, se piqua toujours d'être un homme du meilleur monde, bien plutôt qu'un écrivain... Enfin, nés juste au-dessous de la limite inférieure du sang noble, plusieurs tentent, avec un succès inégal, de la franchir par la supériorité de leur talent ou l'assurance cynique de leurs manières. Les manières sont, pour une entreprise aussi difficile, une meilleure recommandation que le talent. Un Wycherley n'a pas de peine à se faire adopter par la noblesse de cour ; Dryden, l'homme dont le génie domine cette période, n'y réussira jamais tout à fait.

Mais n'est-il point des auteurs d'origine moyenne ou modeste ? Ils sont assez nombreux. Car, si une

sélection artificielle agit contre un certain ordre de mérites, elle ne saurait du moins les empêcher de naître. Il y a quelque chose dans l'air du temps qui encourage les vocations littéraires de l'aristocratie, et qui décourage les vocations bourgeoises ou plébéiennes. Mais l'esprit souffle où il veut, et des influences de ce genre ne sont pas assez radicales ni prolongées pour stériliser les dons naturels dans la plus grande partie de la nation. Ce qui arrive, toutefois, c'est que les écrivains fils de la bourgeoisie et du peuple sont attirés, socialement et moralement, par les milieux aristocratiques ; et s'ils n'y pénètrent point assez pour s'y faire leur place, ils en subissent à tous égards l'impérieuse autorité. Quant aux individus qui résistent à cette pression extrêmement forte, ils sont punis par la sanction presque inévitable de l'insuccès.

Voici donc un autre trait général de la vie littéraire du temps. Les milieux distingués non seulement réclament et possèdent la direction du goût, ils en exercent aussi dans une large mesure le monopole. Ce privilège est fondé sur l'avantage que leur assure la fortune, et sur les conditions d'existence que la société offre aux hommes de lettres.

Une étude française déjà ancienne, celle de Beljame, s'est attachée à examiner d'ensemble les relations entre les auteurs et le milieu social à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle [1].

1. BELJAME, *Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIIIe siècle (1660-1744)*, 2e édition, 1897.

D'une conscience et d'une précision admirables, elle ne touche à aucune question sans l'éclaircir dans l'ordre historique, si elle néglige peut-être un peu le côté moral et psychologique des problèmes. Il suffit, en tout cas, de rappeler ici les conclusions qu'elle a si fortement établies.

Si la dépendance des écrivains est aussi étroite, c'est qu'elle est d'origine économique. Le public capable de s'intéresser aux choses de l'esprit est très restreint. Une loi limite à vingt le nombre des libraires, qui sont aussi les éditeurs.

Londres ne compte, en 1666, que 140 ouvriers imprimeurs. A une faible demande répond une offre limitée. Le théâtre seul permet à un auteur de vivre, et de vivre misérablement. Son unique bénéfice assuré est le produit de la troisième représentation, qui n'est pas toujours atteinte. Pour des raisons financières aussi bien que morales, l'écrivain doit recourir aux aumônes d'un patron, qu'il encense. Les dédicaces rapportent toujours un cadeau d'argent ; elles sont une mendicité à peine déguisée. Il est impossible de comprendre la littérature du temps, son caractère si artificiel, l'abîme qui la sépare des plus profondes réalités psychologiques ou sociales, et du tempérament même, en certains cas, des hommes qui l'écrivent, sans se rappeler l'universelle dépendance du talent pauvre et du mérite qui ne se recommande que de lui-même.

La dignité de l'artiste est ainsi mise à la plus rude épreuve. Il doit, pour plaire, dévorer les affronts,

flatter ses protecteurs; corriger leurs vers, et applaudir à leurs bons mots. Si la dignité de sa vie est compromise, que dire de la sincérité de son art? La règle des règles, pour lui, est de ne trouver beau que ce que des Mécènes distraits et frivoles ont jugé tel... Et le portrait ici esquissé vaut plus ou moins pour tous les pauvres diables de lettres que cette époque nous montre; depuis un Dryden, qui n'échappe pas toujours au sort commun, jusqu'à la troupe humiliée, famélique, des auteurs de tragédies, de comédies, de satires, où le regard démêle, parmi les Crowne, les Settle, les d'Urfey, un Samuel Butler, un Otway, un Lee...

Ainsi une classe donne le ton à la société et à la littérature; quiconque en fait partie jouit pour s'exprimer d'une liberté relative, mais exprime naturellement les idées et les sentiments qui y règnent; quiconque est né en dehors d'elle et n'a pas réussi, par l'intrigue, à s'y glisser, doit flatter, pour vivre de sa plume, tous les préjugés, toutes les préférences de ses patrons. Jamais la vie littéraire ne fut plus réellement asservie, et jamais elle ne fut plus réellement abaissée par le servage.

De conditions pareilles, que pouvait-il résulter? La littérature de la Restauration tire, d'un renouveau profond des ressources psychologiques, d'une rupture complète avec le passé, des inspirations en général médiocres et superficielles. Elle n'utilise sa liberté, la plasticité des formules littéraires, que pour essayer des formes sans doute intéressantes,

mais qu'elle ne pousse pas elle-même à leur perfection. Dans le plan des applications esthétiques de l'intelligence, où elle se place délibérément, elle ne fait guère figure que d'annonce et de préparation ; à presque tous égards, elle est le vestibule de l'époque classique.

Si l'on néglige, comme il faut le faire ici, les anachronismes flagrants, l'émouvante allégorie de Bunyan, les chefs-d'œuvre de Milton, qu'un destin paradoxal place au cœur même d'un âge incapable de les comprendre, le motif central des écrits où s'exprime, de 1660 à 1688, le besoin de créer la beauté par les mots, est la recherche du sentiment intellectuel sous ses formes diverses. Le plaisir de connaître et de comprendre est à l'origine des stimulations auxquelles obéissent le plus souvent les écrivains.

Des impulsions de ce genre ne sont pas nécessairement dénuées de vigueur créatrice. Les conditions particulières dans lesquelles se développent les rapports de a littérature et de la société expliquent qu'il en paraisse être ainsi sous la Restauration. L'intellectualité dans l'art reste alors très en deçà des limites de son effort et de son succès.

Le plaisir de connaître et de comprendre peut être recherché par des voies diverses. L'écrivain est d'abord et naturellement amené à décrire ou étudier ce qui existe. S'il le décrit simplement dans le plan de l'art, nous avons ce qu'on appelle le réalisme. S'il l'analyse, y cherche des lois et un

ordre intérieur, nous avons ce qu'on appelle la science. Ainsi se justifie, on l'a plus d'une fois remarqué, l'association que l'histoire littéraire nous montre fréquemment, aux mêmes époques, entre la tendance au réalisme et l'attitude scientifique de la pensée.

La Restauration fait et à la science, et au réalisme littéraire, une large place. La fondation de la *Royal Society*, dès 1660, les travaux de Boyle et de Newton ne rentrent pas directement dans le champ de cette étude. Mais il importe de noter que, parmi les écrivains, beaucoup, — tels Dryden, Evelyn, Pepys, Cowley et Butler, — ont pris un vif intérêt aux enquêtes nouvelles sur l'univers physique. Toute voisine de la recherche scientifique est l'investigation précise du philosophe sur la nature de l'esprit, des règles morales, des faits sociaux. Locke, le grand initiateur de l'empirisme moderne, ouvre sous la Restauration, s'il la termine quelques années plus tard, sa recherche animée d'un esprit de précision prudente, et assurée contre les vieilles erreurs de la fantaisie par un sage attachement au concret. On a pu dire de sa pensée, comme de son style, qu'ils poussent à l'extrême la crainte, et aussi le mépris, des incertitudes téméraires de l'imagination et de la passion. Mais la flamme des entreprises rationnelles les plus hautes, de celles qui sont à la fois des élans de l'intelligence et de l'intuition, cette flamme n'échauffe jamais l'œuvre, d'ailleurs féconde et même généreuse, de l'apôtre de la tolérance.

Le réalisme est une direction d'attention partout présente chez les écrivains de cet âge. Donner des choses une image fidèle, pour l'intérêt ou le plaisir de cette ressemblance, tel est le désir d'où sort une grande partie de la prose du temps. Il faut remarquer la fréquence de ce qu'on pourrait appeler le tempérament historique : le grand nombre des mémoires. Le journal d'Evelyn est celui d'un annaliste curieux et objectif; à l'égoïsme radical de Samuel Pepys, dans le récit ingénu qu'il nous a laissé de ses humaines faiblesses, se mêle un souci scrupuleux d'exactitude et de vérité. Mais c'est dans la comédie qu'éclate le sentiment instinctif de la valeur que présente une étude réaliste de la vie humaine. Les mœurs qui sont ici décrites ne sont pas, cela va de soi, celles de la nation dans sa masse, mais seulement d'un milieu restreint et spécial; le monde des viveurs, des courtisans, des coquettes, des beaux esprits, où les citadins et les provinciaux ridicules font de temps à autre une apparition brève, tel est l'univers où se meuvent les créations légères, parfois vives, gaies ou même brillantes, mais volontiers cyniques et souvent brutales, des Etherege, des Wycherley, des Shadwell. Et qu'il se mêle, à l'impartial tableau de cette existence fort peu édifiante, une secrète complaisance, un appel à des motifs d'intérêt qui n'ont rien de commun avec la curiosité scientifique, et aussi une verve de théâtre qui grossit et déforme les choses, c'est sans doute ce qu'il serait vain de vouloir nier.

De la peinture réaliste, il n'y a qu'un pas à la critique de la vie; et ce pas, une impulsion naturelle le fait bientôt franchir. La comédie de la Restauration, comme celle d'autres âges, abrite ses exagérations, ses fantaisies licencieuses, et la gageure qui constitue son idéalisme à rebours, derrière le dessein irréprochable de corriger les mœurs. L'intention satirique est, à son point de départ, du rationalisme en action; c'est l'application active de règles rationnelles au désordre, à l'irrégularité de ce qui existe.

Sans doute, nous sommes habitués à postuler une indignation vertueuse, une émotion passionnée, dans l'état d'âme d'où naît la satire, et une ardeur imaginative l'exalte parfois jusqu'à une intensité romantique. Mais, sous son aspect normal, elle participe plutôt de la froideur et de la lucidité de la raison. Dans la mesure où elle a pour arme le ridicule, où elle se voue à la production du comique, elle respire l'atmosphère de sécheresse qui est celle où vit le rire de préférence. Parmi les mobiles que l'on devine à l'origine des nombreux écrits satiriques que nous a laissés la période, la générosité d'une âme meurtrie, une haine vigoureuse du vice, sont l'exception.

Le tempérament de la Restauration est essentiellement critique; elle se définit par la réaction qu'elle institue dans tous les domaines. Ce sont des satires qui lui donnent ses chefs-d'œuvre poétiques propres — ceux qui lui appartiennent, et sont vrai-

ment d'elle. Qui dit satire, ici, ne dit pas nécessairement luttes intérieures, conflits sociaux ; la raillerie s'adresse d'abord au passé, ou à des personnes, ou à des travers généraux. Au seuil même de cet âge, le *Hudibras* de Samuel Butler est un monument incomplet, disparate, mais singulièrement puissant, dressé par l'amère originalité d'une intelligence cruellement perspicace. Le mensonge, la vanité pieuse, la tartuferie nasillarde de la tyrannie puritaine, y sont mis en scène avec une invention burlesque d'une qualité rare et concentrée; et derrière la figure pédante et bouffonne du héros, c'est toute la sottise prétentieuse des fausses sciences et des vaines autorités spirituelles et sociales, c'est toute l'illusion humaine qui transparaît en caricature ; et l'on ne sait pas très bien ce qu'il y a au fond de l'âme de Butler, si l'âpreté de sa parodie ne serait pas inspirée par une soif de vérité pure et de justice immaculée ; s'il ne serait pas le prédécesseur de Swift, autant qu'un disciple de Cervantès...

Vers 1680, la Restauration change de caractère ; à ce moment, peut-on dire, commence la transition qui prépare la période suivante. Les luttes des partis se réveillent ; de toutes parts s'élancent et se heurtent les pamphlets, les satires politiques. Dryden alors porte ce genre au sommet de sa formule, en y infusant la vigueur de son génie personnel ; une imagination créatrice que les influences du temps n'ont pu dessécher s'y plie aux lois fermes et logiques d'une forme pleine, nerveuse, robuste, équi-

librée ; et un bon sens animé de verve immortelle nous donne *Absalom and Achitophel*.

De la critique du réel et de la satire, l'esprit passe sans difficulté à la recherche de ce qui doit être. Les traités de politique ou de morale, la littérature édifiante, ne sont certes pas négligés sous la Restauration. Mais le génie du temps veille, et moralistes, hommes d'Etat, prédicateurs et théologiens, font preuve d'une sagesse lucide et calme. L'éloquence religieuse, l'apologétique de Barrow, Tillotson et South, les essais moraux de Cowley, les dissertations de Sir William Temple, nous font sentir au premier regard qu'un âge de la littérature est irrévocablement disparu, qu'un autre a commencé. L'exubérance brillante du dernier représentant de la prose élisabéthaine, Jeremy Taylor, n'est plus qu'un pâle souvenir. Tout est sacrifié désormais à la clarté tranquille, à l'aisance un peu froide, d'une conversation entre gens du monde, raisonnables et guéris de toute illusion sentimentale. Les plus hauts sommets de la discussion en prose ou en vers, c'est encore Dryden qui nous les donne ; avec ses traités et ses préfaces, la critique littéraire atteint à une sûreté presque parfaite de doctrine et d'expression ; *la Religion d'un Laïque*, *la Biche et la Panthère* sont de la belle et forte polémique religieuse, unissant une argumentation puissante à une éloquence nerveuse et imagée.

Ces divers groupes d'hommes et d'œuvres constituent le corps même de la littérature de la Res-

tauration. Dans son ensemble, elle prend son point d'appui sur ce qui existe; elle raconte, décrit, juge ou morigène le réel. Raisonnable, elle est essentiellement prosaïque. Mais les formes littéraires possèdent par elles-mêmes une vitalité artificielle, qui leur permet de franchir sans disparaître les périodes où toute inspiration se retire d'elles; le contingent des auteurs qui écrivent en vers n'est pas, sous la Restauration, inférieur à la moyenne. Et les caractères d'une époque ne sont jamais d'une simplicité absolue; les tempéraments individuels font toujours exception aux règles générales. Non seulement cet âge nous montre de nombreux versificateurs; non seulement l'art poétique y fait des progrès décisifs vers un idéal nouveau; mais la poésie elle-même n'en est point absente.

Chaque phase de la littérature se révèle à ses préférences, non moins qu'à ses œuvres. Celle-ci met ses ambitions poétiques les plus hautes dans un genre éminemment artificiel. Après une éclipse forcée, le théâtre anglais recommence sa carrière à la chute de la République puritaine. Mais il n'est plus vivifié par un large contact avec le public. C'est au roi, c'est à la cour, au cercle distingué et frivole qui les entoure, que la scène désormais doit plaire; les décors, les costumes, les accessoires, passent tout à fait au premier plan; les actrices, qui pour la première fois paraissent, font oublier la pièce aux galants ; et une intensité boursouflée, un romanesque sans mesure, une grandi-

loquence de mélodrame, exaltent et gâtent la « tragédie héroïque », comme une légèreté cynique faisait à la fois le brillant et la faiblesse de la comédie. Un Dryden ne peut élever ce genre faux plus haut qu'un niveau honorable d'art vigoureux et trop souvent mal inspiré. Il faut reconnaître du moins, même chez d'autres représentants de ce drame, des éclairs d'imagination, des beautés de détail, une certaine couleur poétique jusque dans les extravagances de Lee, et se rappeler que les dernières années de la Restauration, — le moment où les caractères de cet âge nettement s'altèrent, où la transition s'annonce, — voient paraître l'évocation forte, émouvante, d'Otway, la *Venise Sauvée*, où résonne plus d'un écho des grandes voix du vieux théâtre.

Même artificialité essentielle dans le lyrisme de la période. La poésie de convention fleurit avec le règne de la hiérarchie, des grandeurs officielles, des courtisans et des flatteurs. La galanterie, fade ou plus souvent sensuelle, est le motif ordinaire des jeux rimés où se divertissent les poètes de cour. Mais il y a quelques jolies chansons, des trouvailles gracieuses, des vers heureux, chez les indignes successeurs des grands lyriques du siècle précédent, si la fatigue de leur inspiration se marque à la nature toujours fragmentaire de ses meilleurs moments. Le sentiment passionné, l'imagination créatrice, ne sont plus que d'heureux accidents individuels; et l'âme prosaïque de cet âge n'a pas

encore senti s'éveiller en elle la conscience de ce qu'elle a perdu en se donnant tout entière à une lucide sécheresse.

Du moins a-t-elle gagné la terre, si elle a compromis l'héritage céleste que lui avaient laissé les Elisabéthains ; et sur cette terre, elle assure une prise de possession utile. Les formes artistiques valent surtout par la vie qui les anime ; mais elles ont aussi une valeur en elles-mêmes. La littérature de la Restauration a eu le sentiment de cette valeur ; elle l'a honorée à sa façon, bien que, là encore, elle ait restreint son culte à des règles trop étroites. Dans le développement moderne de l'art d'écrire en Angleterre, elle inaugure vraiment le style comme une discipline et une qualité fixes, susceptibles de formules et de lois, offrant tous les degrés du passable au parfait, et se purifiant sous le labeur diligent de l'artiste. La prédominance des facultés intellectuelles ici encore éclate ; l'art tend à devenir conscient, théorique et systématisé ; ses efforts s'inscrivent dans les limites de ce qui est acceptable pour un goût lucide, raisonnable, averti.

Ce n'est pas le lieu de rappeler longuement que des influences françaises facilitent et précisent l'évolution spontanée de la littérature anglaise vers un classicisme croissant d'expression. La politique, la mode, le prestige de nos mœurs y contribuent. L'étroitesse de la base sociale sur laquelle alors repose l'art, ses attaches trop minces avec la vie nationale ; l'excès d'une sécheresse frivole, et la

dépendance trop accentuée des écrivains vis-à-vis d'une aristocratie dédaigneuse; l'absence, enfin, d'un équilibre large entre des forces ou des éléments moraux qui se complètent, donnent à ce classicisme de la Restauration un caractère superficiel et fragile. Les meilleurs moments de cet art sont ceux où il oublie ses velléités apprises, où un fond différent reparaît, où des éclairs de liberté hardie traversent une sagesse encore mal sûre. La fusion d'un style réfléchi et des anciennes inspirations instinctives n'est pas encore parfaite. Il faudra, pour que mûrisse le classicisme anglais, une nouvelle étape du mouvement social, comme une accoutumance du tempérament aux méthodes littéraires; il faudra une phase nouvelle de l'évolution psychologique.

Mais déjà la musique noblement balancée du vers français trouve en Angleterre un écho remarquable dans le distique rimé de Dryden; et la poésie anglaise s'efforce, non sans un très estimable succès, de s'adapter au moule régulier, un peu étroit, que lui impose son idéal nouveau d'ordre harmonieux Mal propre au drame, qu'il soumet à une discipline d'expression trop courte, cet instrument se révèle admirablement fait pour la satire, les traités didactiques, les discussions en vers. Il étend sa prise sur la plus large part de la poésie ; et pour plus d'un siècle sa cadence rythme le mouvement spontané de l'émotion littéraire, le défilé des images qu'appelle, que dirige et gouverne, en pleine conscience,

en pleine sagesse, un battement ordonné, la pulsation correcte et symétrique de deux vers accouplés de cinq accents.

Il faudrait rappeler de même, si c'était ici le lieu, que la prose anglaise dégage à cet instant sa structure définitive. Les pensées plus claires, plus nettes, mieux analysées, mieux enchaînées aussi, trouvent naturellement leur forme dans une succession de phrases plus courtes, mieux construites, mieux assemblées; l'aisance, la lucidité, une qualité sobre d'harmonie dans la proportion des masses et les rapports des sonorités, deviennent le modèle plus ou moins explicite vers lequel tend l'écrivain. Et l'on a pu regretter la richesse imaginative, les audaces irrégulières et négligées, de l'ancienne prose; mais le style qui se façonne et se développe de 1660 à 1688 est une garantie précieuse contre toutes les erreurs de l'art d'écrire; il fournit à la littérature moyenne un outil d'élégance et de clarté que le cours du temps a pu améliorer encore, mais qu'il n'a pas transformé, et que pourront d'ailleurs dépasser les styles personnels des grands artistes.

Tel est, en un raccourci très sommaire, le tableau littéraire de cet âge. S'il se ramène à certains traits essentiels et impérieux, si une lumière simple l'éclaire, il ne faut pas oublier les lignes divergentes, les points exceptionnels. L'Angleterre intellectuelle n'a jamais été aussi centralisée que la France. Les deux anciennes Universités, par

exemple, distinctes de la capitale, sont des foyers permanents d'indépendance et d'initiative. Les jours sombres de la République une fois terminés, elles reprennent leur prestige, leur activité. A Cambridge, une école remarquable de philosophes, avec Henry More et Cudworth, se préoccupe de concilier la raison, maîtresse du jour, et l'idéalisme chrétien. Il faut voir aussi, par-dessous le scepticisme frivole de la haute société vouée au plaisir, les courants profonds de vitalité religieuse, les ondes souterraines qui transmettent au XVIIIe siècle, et au Méthodisme, la tradition de la foi mystique ou fervente. Rien ne serait plus faux que de généraliser l'image scandaleuse que nous donne d'une société la comédie de la Restauration. Elle vaut pour un monde spécial et limité. En sa masse, la classe moyenne, alors comme toujours, est soumise à des règles de vie prosaïques et prudentes. Un instinct traditionnel l'attache aux pratiques de la religion et de la morale. Le ton de sa croyance, en général, n'a rien d'enthousiaste ni d'ardent, car le tempérament de l'époque exclut l'ardeur et l'enthousiasme. Mais déjà, chez elle, toutes les nuances du sentiment individuel se montrent; et plus bas, dans le peuple, les forces latentes du zèle puritain, découragées, comprimées, ne sont qu'assoupies; spontanément, elles se réveillent çà et là. Il faut discerner, jusque dans la trame psychologique et sociale, les fils obscurs mais essentiels que forment les premiers Quakers, et, dans la littérature de la seconde moitié

du XVIIe siècle, les écrits simples et touchants de George Fox, de Thomas Ellwood, de William Penn.

Certes, Milton vieilli domine, solitaire, un âge dont le sépare une radicale incompatibilité d'âme ; mais un Dryden sait reconnaître sa grandeur ; et si le nom de Bunyan est ignoré de l'Angleterre officielle, ses humbles lecteurs déjà font à son allégorique vision un succès grandissant.

Ces exceptions diverses laissent subsister dans sa rigueur le caractère d'un âge où un cercle étroit rassemble en lui tout l'éclat de l'existence nationale, où la vie de l'esprit y réside toute et en rayonne ; où les lettres sont, comme la mode, le privilège du bon ton. Artificiellement stimulé à la fois et réprimé, le culte des valeurs intellectuelles et artistiques n'a pas la sincérité qui seule peut le rendre vraiment fécond. Un rationalisme superficiel, parce qu'il est sans énergie et sans application large ; une tendance critique qui ne peut pas ou ne désire pas, le plus souvent, aller au fond des choses ; une impuissance de la faculté d'organisation artistique qui restreint les créations heureuses à des œuvres courtes, à des moments, à des détails ; un souci de la forme, en revanche, que la préoccupation saine du détail soutient et élève jusqu'à un art moyen, sinon supérieur ; une médiocrité morale très généralement perceptible dans le ton des sensibilités, comme dans les mœurs ; quelques personnalités fortes, glorifiant ces caractères et ces

mérites, et les irradiant de beauté, par la grâce d'un tempérament énergique — telle nous apparaît cette phase de la littérature, à la lumière combinée de l'histoire sociale et psychologique.

Les traits moraux d'un âge ne sont jamais purs. En dehors des exceptions patentes, il faudrait rappeler encore, pour ne pas trop fausser la perspective, l'existence de figures mixtes : telle celle de Marvell, chez qui un fond de conscience et d'imagination hérité de la période précédente s'unit à une concentration, une logique, un sens de la clarté, qui relèvent du présent et de l'avenir ; il faudrait ne pas oublier non plus que le Milton du *Paradis perdu* est un théologien raisonneur, un philosophe à système, comme un prophète visionnaire et un poète épique — le plus remarquable exemple de génie conciliateur, peut-être, que nous offre l'histoire des lettres anglaises.

Dès 1680, les signes d'une transition se font jour. La révolution de 1688 marque, sinon une oscillation véritable du rythme intérieur, du moins le passage d'un âge à un autre. Il sera nécessaire d'étudier les symptômes et les causes de ce passage pour comprendre l'avènement de la période proprement classique.

CHAPITRE IV

L'avènement du classicisme

Les limites de la période que l'on appelle en Angleterre l'âge classique ne sont point d'une netteté parfaite. On la fait commencer tantôt à la Révolution de 1688, tantôt à l'avènement de la reine Anne, en 1701. Du point de vue où je me place, la première date se justifie mieux que la seconde. Si l'épanouissement du classicisme, en effet, résulte de la collaboration du rythme moral et des causes sociales, il faut en fixer l'origine au moment où la société anglaise moderne, par une dernière secousse, atteint son équilibre définitif.

Les années qui précèdent 1688 forment déjà une transition. Ce qui constitue la Restauration, dans l'ordre politique, c'est une tentative des Stuarts pour rétablir la monarchie absolue. Charles II, on le sait, ne vise pas seulement à défaire l'œuvre de la guerre civile ; il veut aussi ramener son peuple à l'orthodoxie catholique. Les dix-huit premières années de son règne nous montrent le réveil progressif d'une nation d'abord confiante, mais que ces deux projets blessent également dans ses préférences les plus chères. Le malaise, les craintes, les irrita-

tions secrètes de l'opinion produisent, en 1678, une crise violente, à laquelle est resté attaché le nom du « complot papiste » (*Popish Plot*). Le roi, certes, avait été déjà aux prises avec mainte difficulté politique ; mais dans cette crise la nation, un moment, est remuée contre lui en ses profondeurs. C'est l'instant où la lutte sourde entre les partisans de l'absolutisme et ceux du régime parlementaire éclate au grand jour; où naissent les termes de *Tories* et de *Whigs*, appelés à une si longue fortune. Cette agitation, calmée en apparence vers 1681, ne s'éteint plus désormais. A travers les mille vicissitudes de ces années troublées, sous le règne déclinant de Charles II et sous celui de son frère Jacques, l'Angleterre est irrésistiblement emportée vers la Révolution qui place sur le trône Guillaume d'Orange, et avec lui le principe de la liberté religieuse et civile.

Il est essentiel de le noter, ce renouveau de vitalité sociale correspond exactement à l'apparition d'une vigueur nouvelle dans la littérature. C'est un fait que, sauf le *Hudibras* de Samuel Butler, les chefs-d'œuvre caractéristiques de la Restauration ne virent le jour que vers la fin de la période, — telles les satires politiques de Dryden ; et dans certains genres, comme le théâtre comique, la formule d'art que cet âge avait inaugurée ne donna ses fruits les plus précieux qu'après le changement du régime. Les comédies de Congreve appartiennent encore par l'esprit au temps des Stuarts ; mais elles

possèdent une richesse de nuances, un moelleux, une aisance intellectuelle, où se trahit la maturité d'un art et d'un âge, et la chronologie n'est point paradoxale qui les place dans les toutes dernières années du XVIIe siècle.

Une aspiration à l'énergie, à la sincérité politique, sociale, morale, se soulève du fond même de la nation britannique, après la crise de conscience marquée par le *Popish Plot*. La Révolution de 1688 est le point critique de ce mouvement ; elle en consacre le triomphe. Les paradoxes sur lesquels reposait la monarchie des Stuarts sont abolis ; de sa léthargie, un peuple réaliste sort à temps pour s'affirmer, imposer ses exigences légitimes. Le gouvernement parlementaire est mis à l'abri de toute menace ; et de grandes synthèses de préférences et d'intérêts, les partis, assurent à la vie nationale, dans le calme relatif d'un développement régulier, l'activité soutenue, les luttes légales, les oppositions balancées, dont s'entretient un équilibre stable. Désormais, les forces véritables de la nation se déploient librement et se composent dans une rivalité au grand jour.

Il s'en faut que le jeu de ces forces soit démocratique. A regarder les choses de près, la classe qui remporte la victoire en 1688 n'est pas la noblesse, — elle a beau triompher, dans sa majorité, de la chute de l'absolutisme, le principe de son autorité se trouve du même coup atteint ; mais ce n'est pas non plus le peuple, car il n'entre pas encore en

compte. C'est la riche bourgeoisie des grands marchands ; c'est la classe protestante et libérale que la Restauration avait humiliée, et qui enfin prend sa revanche. Ces hommes passent un marché avec le prince d'Orange pour l'avantage des deux parties, aussi nettement que s'ils concluaient une transaction commerciale. Faisant violence, sans effusion de sang, à des puissances dégénérées qui s'inclinent devant eux, ils laissent le roi à son exil, la fraction jacobite de la noblesse à une retraite boudeuse dans ses châteaux, le clergé protestataire à ses gestes d'héroïsme sans péril. La balance des forces depuis longtemps se préparait à un mouvement de réadaptation ; fortifiée par le négoce, la haute classe moyenne s'empare de l'influence qu'elle sentait à sa portée ; elle laisse seulement la direction officielle des affaires publiques à une aristocratie qui conserve d'ailleurs toute l'intégrité de son prestige.

Les nouveaux maîtres de l'Angleterre sont assez voisins, par leurs origines, leur tempérament, des bourgeois presbytériens que la Restauration avait dépossédés du pouvoir. C'est comme un retour aux affaires des hommes sur qui jadis s'appuyait la République. Dès lors, une question préliminaire se pose : avec ce déplacement du centre de gravité social, un renouveau psychologique ne doit-il pas coïncider? Les instincts à qui la Restauration avait fait une violence de trente années ne vont-ils pas s'affranchir de toute contrainte et ramener au grand jour de la vie nationale, avec la décente

piété, la morale bourgeoise, les sentiments, les rèves, les audaces de l'imagination? N'est-ce pas déjà la phase élisabéthaine du rythme qui recommence? Ne devons-nous pas nous attendre à une seconde oscillation morale ?

Le fait essentiel est qu'une telle oscillation ne se produit pas, ou plutôt qu'elle ne se produit que très partiellement, obscurément, avec une infinie lenteur. C'est à ce point, où passe l'axe même de notre recherche, qu'il faut maintenant nous attacher.

D'abord, les circonstances historiques ne sont pas, cette fois, en harmonie avec le mouvement des esprits. Elles favoriseraient un battement du rythme moral; mais le rythme n'est pas prêt à battre. L'usure psychologique n'a pas encore produit ses effets. La Restauration n'a point épuisé les possibilités d'une phase intellectuelle. Le rationalisme de la pensée, comme le classicisme de l'art, n'ont fait encore que s'esquisser; il leur reste à se développer jusqu'à leur plénitude, à dégager leur type en sa perfection. Et se servir de ces images, comme des idées qu'elles recouvrent, ce n'est pas faire appel à une métaphysique vaguement hégélienne. C'est trouver son appui sur un fait d'expérience, que nous offrent toutes les sociétés et tous les arts. Les formes artistiques, dans la mesure du possible, tendent à prendre leur caractère le plus intense; la force qui les y pousse n'étant autre que la loi même de la vie mentale : l'action combinée

du principe d'expression énergique, et du principe de moindre effort qui le corrige et le complète.

Cette thèse, que l'état d'esprit de la Restauration contient une puissance virtuelle dont une phase suivante est appelée à dégager les réalisations, est d'autant moins chimérique qu'elle garde toute sa valeur lorsqu'elle est rapprochée du concret. L'état d'âme d'une nation n'est pas une chose abstraite, indépendante de cette nation même, et des individus qui la composent. Dire que le rationalisme de la Restauration n'était point épuisé en 1688, c'est dire, en d'autres termes, que la société anglaise vers 1688 restait spontanément accordée à un ton, à une manière d'être rationnels. Et la réalité ne nous montre pas autre chose. Le tempérament essentiel du peuple britannique ne subit, du fait de la Révolution de 1688, que des modifications secondaires et partielles.

Le déplacement d'équilibre politique alors accompli ne marque dans l'histoire morale aucune coupure comparable à celle de 1660. Il se fait sans secousse, sans lutte presque, dans les esprits comme dans les institutions. On a l'impression d'un monde qui continue, délivré d'anomalies gênantes, et remis par une secousse opportune en accord avec lui-même.

Cette apparence répond bien au fond des choses. La chute des Stuarts, l'établissement définitif du régime parlementaire, ouvrent largement à l'Angleterre la voie de son développement moderne,

que la Restauration lui avait entr'ouverte, mais en l'y embarrassant d'une oiseuse réaction politique. Des obstacles, — le roi, les champions du Torysme intransigeant dans la vie civile et religieuse, — sont écartés. La nation presque entière donne son assentiment à cette opération; et dans cet assentiment dominent les motifs pratiques, utilitaires, dont la haute bourgeoisie est naturellement le foyer principal. Par la force des choses, la victoire du régime parlementaire est avant tout le triomphe des classes commerçantes.

Certes, elles ne sont point seules à triompher. La masse de la noblesse, maîtresse des grands domaines, partage leur victoire. L'équilibre social nouveau, tel qu'il s'établit après 1688, répartit les classes en deux groupes, de force inégale. D'un côté, les détenteurs de la richesse, soit par la possession du sol, soit par l'exercice des activités économiques ; ces deux catégories, dans leur ensemble, répondent à ce qu'on appelle alors le Whigs, c'est-à-dire le parti du libéralisme et des affaires: un libéralisme où il ne faut voir, nous le savons, qu'une méfiance ombrageuse et volontiers égoïste vis-à-vis d'une royauté forte. Cette ligue tacite des grands propriétaires et des marchands exerce presque sans interruption le pouvoir. Si la plupart des Tories se joignent aux Whigs pour accueillir Guillaume d'Orange, la monarchie qui se fonde sur le consentement du peuple, hors de toute tradition, de tout mysticisme historique ou légal,

est avant tout une institution moderne, d'esprit libéral ; elle est la justification des principes Whigs. Au contraire, les Tories, au XVIIIe siècle, se recruteront surtout chez les classes en décadence économique : les « squires », ou hobereaux; et leurs associés ou dépendants naturels, les paysans, le clergé de campagne.

Aristocrates ou bourgeois, les vainqueurs sont animés d'un esprit positif. La Révolution de 1688 n'a rien d'une croisade, d'un mouvement idéaliste et enthousiaste, comme le Puritanisme militant. Elle porte les marques très nettes du compromis et de la froide sagesse qui caractérise désormais le tempérament politique anglais.

Parmi les éléments sociaux qui triomphent, c'est la haute bourgeoisie qui possède la force la plus ample; c'est elle qui a le nombre, c'est elle aussi que sert le plus directement l'évolution économique. Malgré le prestige intact de la noblesse, elle est en situation d'apporter ses tendances propres à l'esprit public. Il faut donc se demander quelle est, au point de vue psychologique, la physionomie de cette classe.

Elle a quelque peu changé depuis un demi-siècle, depuis les années héroïques de la guerre civile. Elle est restée aussi protestante; son opposition irréconciliable aux projets religieux du roi Jacques est la cause principale de la Révolution. Mais sa foi n'a plus grand'chose de combatif; elle est ralliée en grande partie à l'Eglise d'Angleterre; ou dans

l'atmosphère de tolérance qu'établit le régime nouveau, sa dissidence s'émousse et s'atténue. Le royaume de Dieu s'étant montré trop difficile à réaliser sur la terre, elle a pris le parti d'y établir le sien propre. Le sens des entreprises financières et du négoce, qui s'est éveillé en elle dès le XVI[e] siècle, atteint, au début du XVIII[e], une largeur, une intensité, auxquelles elle doit désormais ses traits essentiels. L'ère de la prospérité moderne est ouverte. L'âge classique de la littérature anglaise sera celui du grand commerce. Il verra s'émanciper la haute finance. Il verra naître la grande industrie ; mais les forces que celle-ci déchaînera seront parmi les influences qui amèneront sa fin.

Au temps de Cromwell, la bourgeoisie puritaine conciliait déjà le réalisme pratique avec l'idéalisme religieux. Les tendances pratiques, depuis, sont allées s'affirmant ; le pli utilitaire d'une classe, et par elle de toute une société, s'est marqué davantage. Il y avait dans cette classe, à l'origine, des réserves d'émotion et de passion ; elle tenait encore par des attaches étroites au fonds de tempérament, commun à la plupart des couches sociales, et d'où le romantisme élisabéthain avait tiré sa largeur et son éclat. Mais rien n'est moins romantique, en apparence, que la haute bourgeoisie anglaise à la fin de la Restauration.

Au point de vue littéraire, les impulsions et les goûts qu'elle apporte ne vont exercer aucune réaction décisive contre la mode régnante. C'est qu'elle

accepte le ton aristocratique des choses de l'esprit. En s'élevant sur l'échelle sociale, elle a pris des ambitions mondaines ; la contagion des manières et des sentiments qui rayonnent de la cour et de la ville est venue jusqu'à elle ; l'influence de la Restauration s'est propagée jusque dans la Cité. Une littérature de raison et de bon sens lucide répond assez bien à ses propres instincts ; des formes correctes et régulières flattent son besoin d'ordre et de discipline ; elle s'adapte donc aux directions dans lesquelles évolue le goût public, et le mouvement qui entraîne l'Angleterre vers un classicisme plus complet ne reçoit d'elle, au premier abord, que des confirmations.

Une force sociale désormais est non point née, — car elle est de tous les temps, — mais grandie, développée, à la mesure du champ que lui offre l'établissement d'une société bourgeoise : le snobisme. Les marchands à qui la Révolution de 1688 permet de partager l'influence politique avec la noblesse subissent le prestige de la classe qui les a depuis longtemps précédés au pouvoir ; ils gardent au fond de leurs moelles le respect, la vénération de la naissance, et leurs préférences se modifient plus ou moins consciemment pour ressembler davantage à celles des êtres distingués qui ont eu si longtemps le privilège de la politesse et de la culture. Toutes ces causes contribuent à neutraliser, dans une très large mesure, l'apport de ressources fraîches et d'instincts originaux que

l'ascension de la haute bourgeoisie eût pu représenter pour la vie littéraire.

Un caractère que nous connaissons intimement, celui de Samuel Pepys, peut symboliser la courbe morale de cette évolution d'une classe. D'origine bourgeoise et même modeste, il arrive à l'âge d'homme avant l'avènement de Charles II, et traverse toute la période de la Restauration ; ses progrès réguliers vers la fortune et la considération sociale répondent à l'ascension de la bourgeoisie commerçante, si sa carrière est celle d'un fonctionnaire et non d'un marchand. A ses débuts, Pepys est presbytérien, républicain ; il s'efforce, plus tard, de cacher cette jeunesse compromettante. Dès 1660, le roi Charles n'a pas de plus fidèle sujet. Rallié dans l'ordre politique, il ne l'est pas moins dans l'ordre religieux, bien qu'il garde pour les plus modérées des sectes dissidentes une vague sympathie. Au seuil du XVIIIe siècle, il meurt riche, honoré, modèle d'une existence laborieuse et pleine. Ses goûts intellectuels ont été ceux de son temps ; il s'est intéressé aux sciences, a présidé la Société Royale. Sa vie et son journal démontrent abondamment son esprit positif, utilitaire ; c'est l'esprit de tout un âge ; et le passage des enthousiasmes fanatiques de la guerre civile aux sagesses de la seconde Révolution ne pouvait être mieux illustré.

Ainsi tout s'accorde à expliquer que la chute des Stuarts n'ait pas interrompu le progrès intérieur qui emportait l'Angleterre vers le classicisme. Mais

il n'est pas vrai seulement qu'elle ne l'a pas interrompu, il est certain aussi qu'elle l'a favorisé. Et nos remarques, ici, devront être la contre-partie de celles qui précèdent. Si le classicisme s'est développé franchement après cette date, c'est que la secousse qui ébranle alors la société fournit à la littérature, malgré tout, des éléments nouveaux, ou des corrections utiles.

Il est trop facile d'affirmer, après coup, la fatalité des évolutions historiques. L'intéressant est d'analyser les causes qui constituent cette fatalité. On peut dire sans doute que les caractères littéraires de la Restauration tendent à une réalisation plus pleine, et que le classicisme est la fin vers laquelle ils convergent. Mais il est certain, d'autre part, que, si la Restauration n'a pas été un âge vraiment classique, c'est par l'effet de certaines influences contraires. Après 1688, ces influences s'atténuent ou disparaissent. D'autres se font sentir, qui agissent d'une manière favorable. Les premières ont déjà été indiquées ; il reste à examiner les secondes.

La littérature de la Restauration reposait sur une base sociale artificiellement réduite, et les forces morales qui la nourrissaient ne contenaient pas les éléments d'une riche synthèse. Après 1688, la nation anglaise participe plus largement à la vie politique ; la haute bourgeoisie développe plus librement son activité d'entreprise, et d'elle rayonne un esprit d'expansion et d'énergie créatrice. Les luttes incessantes des partis mettent dans la Société

tout entière un ferment d'animation et de vitalité. Le rationalisme affermi, enhardi, s'attaque à des problèmes que seuls effleuraient jusqu'alors les esprits les plus hardis ; la longue querelle philosophique et religieuse du déisme emplit le premier tiers du XVIII[e] siècle. Cette synthèse de tendances actives ramenées à un ordre simple, que suppose un âge classique, est ainsi réalisée.

Elle est réalisée d'autant mieux que l'ordre et la règle ne font pas défaut à une société par certains côtés agitée. Et c'est ici qu'apparaît l'aspect complémentaire du changement qui s'est accompli. La Restauration, dans sa frivolité superficielle, contenait un principe de désordre et d'anarchie; la fantaisie audacieuse de ses écrivains comme de ses viveurs fait parfois songer à une sorte de frénésie révolutionnaire ; il y a quelque chose de romantique, après tout, dans le cynisme érigé en principe. Le dérèglement des mœurs et l'incertitude des formes littéraires encore mal dégagées s'unissent pour nous suggérer l'impression particulière d'audace et d'impertinence qui donne à l'atmosphère de l'époque son arome original.

En même temps que la société d'après 1688 rend au jeu des oppositions morales et politiques son élasticité normale, elle intègre plus fermement les éléments de ces oppositions dans certains cadres essentiels, certaines disciplines générales, auxquelles la vie et l'art devront également plus de fixité. L'avènement de la haute bourgeoisie n'est pas sans

influence sur le ton de l'existence nationale. Avec elle revient au pouvoir le profond et sûr instinct d'équilibre qui gouverne obscurément les destinées de l'Angleterre. Et cet instinct s'attache, le problème politique une fois résolu, à la menace après lui le plus urgente, au péril de dissolution le plus grave, à la crise morale.

Le trait significatif de la période qui suit la seconde révolution d'Angleterre est la correction partielle des mœurs, et la répression du cynisme littéraire, par une réaction instinctive du vouloir-vivre national, où l'esprit bourgeois fait sentir son influence propre. Quelle que soit la tiédeur de la foi religieuse chez la majorité des membres de la classe moyenne, quelle que puisse être la sécheresse raisonnable dont leur bon sens pratique est imprégné, certaines exigences essentielles subsistent au fond de leur tempérament, et la plus énergique est peut-être celle d'une règle de vie décente et sérieuse. En ce sens, le puritanisme qui a imprégné leurs pères depuis un siècle a laissé en eux des traces ineffaçables. Croyants ou sceptiques, dissidents ou anglicans, ils se scandalisent ou s'effraient tous d'une immoralité librement affichée; ils y sentent on ne sait quelle imprudence mortelle, un défi porté à la volonté suprême de l'univers, un péché d'orgueil plus grave que toutes les fautes; et leur subconscience, alarmée pour l'intégrité de leur être propre, réagit vers une observance plus stricte, ou le respect au moins apparent des pré-

ceptes sacrés. La moralité sincère ou conventionnelle de la société est désormais l'un des postulats fondamentaux et permanents de l'Angleterre moderne.

Les symptômes de cette réaction, les épisodes de cette croisade, appartiennent à l'histoire des idées ou des mœurs, et il n'est point possible ici de les rappeler. Quelques noms, quelques faits, suffiront à évoquer ce mouvement : l'ouvrage de Jeremy Collier, en 1698 : *Bref examen de l'immoralité et de l'irréligion du théâtre anglais* ; la polémique qui suit cette dénonciation retentissante, et d'autant plus significative, que la comédie de la Restauration a été vraiment le principal agent de scandale ; les mesures où se révèle l'effet produit, et la complicité de l'opinion : l'interdiction des salles de spectacles, en 1700, aux femmes portant des masques ; le vœu émis par l'assemblée de l'Eglise anglicane, ou *Convocation*, en 1711, et signalant l'immoralité du théâtre aux pouvoirs publics. Dès 1699, nous voyons à l'œuvre des *Associations pour la réforme des mœurs*. Et il faut le noter, l'esprit nouveau s'attaque non seulement à la corruption publique et aux influences qui, directement, la favorisent, mais à l'atmosphère de cynisme et de légèreté intellectuelle où elle se développe avec une facilité particulière. Le héros de la Restauration, l'homme d'esprit sceptique et blasé, libre en ses propos comme en ses actes, est maintenant pris à partie ; le poète bourgeois, Blackmore, écrit en

1699 une *Satire contre le bel esprit*. En 1709, paraît le *Tatler* ; en 1711, le *Spectator* ; et Addison et Steele entreprennent, avec un art délicat, une prédication morale et littéraire qui marquera profondément de son empreinte le siècle tout entier.

On ne saurait exagérer l'importance de ce dernier signe. Les mêmes hommes, par les mêmes moyens, recherchent à la fois la réforme des mœurs et la purification du goût. L'idéal qu'ils portent en eux et qu'ils enseignent, par l'exemple autant que par le précepte, est un équilibre finement ajusté, un ensemble de qualités sociales, faites pour le monde, les bonnes façons de l'esprit comme celles de la personne. Un éclectisme de ce genre est dans la tradition de toutes les doctrines classiques ; mais ici, ce n'est pas l'élément rationnel qui domine. A la source de cette chaleur persuasive qui émane du *Spectator*, qui en fait la prise sur des lecteurs charmés et conquis, on trouve le rayonnement d'une conviction morale, plus ferme et orthodoxe chez Addison, plus libre et sentimentale chez Steele. Ces deux hommes exercent un apostolat ; il tend à raffiner le ton de la littérature et celui de la vie, en y effaçant les traces encore trop visibles de la licence grossière de l'âge précédent ; le goût, pour eux, est un tact intérieur qui permet à la sensibilité comme à la volonté de réagir selon les convenances subtiles de l'âme. Leur action fixe le bon ton, polit les manières, institue un modèle social ; elle n'entre

pas moins dans l'élaboration définitive d'un code littéraire. Le classicisme anglais est par eux définitivement fondé, et c'est sur un principe moral qu'il s'établit.

C'est du moins un principe moral qui lui permet de s'établir. Au moment où écrivent Addison et Steele, l'âge nouveau a pris conscience de lui-même ; il veut être plus décent, mieux ordonné dans les mœurs, comme il est déjà plus constitutionnel en politique. La bourgeoisie, dans l'un et l'autre plan, fait sentir ses exigences profondes. Et ses préférences ne sont point autres dans le domaine littéraire. Une atmosphère de rationalité, de lucidité critique, un art de la forme soumis à des règles précises, sacrifiant à la symétrie correcte les caprices de l'imagination, ne sont pas pour lui déplaire ; mais afin de rassurer son besoin inné d'orthodoxie morale, cette atmosphère, cette forme ne devront pas être associées à la licence de la pensée ni à celle de la conduite. Si les législateurs du classicisme, les Addison, les Pope, prêchent une plus stricte épuration du goût, elle les écoutera volontiers, car cette épuration est dans le sens de la règle, mais d'autant plus volontiers qu'en épurant le goût ce sont aussi les mœurs que l'on épure. La diffusion d'une couleur morale sur l'idéal littéraire lui-même a été l'une des conditions tacites grâce auxquelles cet idéal a pu être accepté par une société où la haute bourgeoisie était devenue une force de premier plan.

Et de même, c'est grâce au principe moral qui lui est ainsi incorporé que l'idéal classique, une fois accepté, a pu être durable ; car, trouvant en lui la satisfaction de ses instincts essentiels, la classe la plus vivante et socialement la plus agissante du XVIIIe siècle s'est attachée à ce ton littéraire de toute la force de son conservatisme naturel. Elle n'a pas des valeurs de l'esprit une perception assez riche ni spontanée, elle n'est pas assez douée d'impulsions artistiques, pour apporter des inspirations propres et les imposer. Un modèle lui est transmis par la littérature aristocratique, telle que l'avait consacrée la Restauration. Ce modèle, une fois retouché, adapté, elle en fait vraiment le sien. Elle tient à lui par le snobisme, par l'humilité avec laquelle elle vénère les canons d'une culture plus ancienne. Elle y tient aussi et surtout par sincérité, car elle est elle-même, dans son être psychologique, accordée au ton d'une sécheresse lucide et positive ; et, en ce sens, elle vivra le classicisme et ne le subira pas seulement. Elle y tient plus entièrement pour la dose de moralisme et, si l'on peut dire, de puritanisme diffus, qu'elle réussit à y faire entrer. Désormais, elle n'a plus qu'à jouir sans crainte d'une échelle des beautés raisonnable, claire, certaine, qui offre à l'esprit les plaisirs d'art les plus sûrs et les plus simples. La sécurité des jugements esthétiques est un des biens suprêmes auxquels aspirent toujours les communautés humaines. La haute bourgeoisie fait du classicisme

un article de sa foi sociale ; et lorsque, sous la pression silencieuse d'une classe nouvelle, sous l'action profonde de l'usure intérieure et du rythme psychique, cette orthodoxie littéraire sera enfin vaincue, ce ne sera pas sans un arrachement et d'âpres luttes, où les descendants enrichis des bourgeois presbytériens du XVII[e] siècle compteront parmi les défenseurs de la tradition.

Il faut ici marquer une réserve. Le ton de la littérature ne devient pas soudain moral dans les quinze premières années du XVIII[e] siècle. La bourgeoisie ne forme pas le seul élément du public lettré ; et l'empreinte du cynisme élégant s'efface d'autant moins complètement que l'aristocratie conserve un rôle éminent dans la direction de la vie littéraire. La cour des premiers souverains de Hanovre ne ressemble guère à celle de Guillaume III et de la reine Anne, où régnait une certaine austérité de mœurs; après 1714, sous l'influence des exemples officiels, la courbe du puritanisme renaissant dans la société s'abaisse de nouveau légèrement. Les habitués du théâtre ne renoncent pas volontiers aux sujets, aux thèmes, aux libertés consacrés par un demi-siècle; et la comédie de l'âge classique reste, dans son ensemble, fort peu édifiante. Cette réserve nuance, sans les détruire, les remarques précédentes. La croisade moralisatrice a produit quelque effet réel; elle a produit, surtout, un effet d'opinion : elle a rassuré la conscience publique. Elle est pour beaucoup dans l'alliance établie entre

la bourgeoisie et une littérature qu'elle n'avait pas elle-même créée ni choisie.

Est-ce tout ? Non, sans doute. Cette analyse ne donne pas la solution entière du problème. Si la société anglaise a vécu, durant tout le XVIIIe siècle, d'une formule littéraire où son originalité nationale ne s'exprimait pas aussi directement, aussi pleinement que dans une autre, c'est d'abord pour les raisons multiples qui viennent d'être suggérées. Il y a deux classes dominantes, l'aristocratie et la haute bourgeoisie ; la première est imbue de la tradition qu'elle a faite sienne à l'époque de la Restauration, et qui répond bien à son dilettantisme intellectuel ; la seconde, subissant le prestige de la première, avec laquelle elle contracte d'ailleurs mainte alliance de famille ou d'intérêt, adopte le même idéal par docilité ; dans une large mesure par harmonie et affinité spontanée, car, au cours de son évolution économique, elle s'est rétrécie et appauvrie en impulsions imaginatives et émotionnelles ; par puritanisme aussi, car elle reste au fond puritaine, et le classicisme se moralise juste à temps pour lui devenir tout à fait acceptable. Mais il est encore une raison qui lui permet de s'en accommoder.

De même que la haute bourgeoisie est restée attachée, dans le fond de son âme, au puritanisme moral, elle a gardé au fond d'elle-même un besoin d'émotion. Malgré le ton réaliste, pratique et froid de ses manières d'être superficielles, elle conserve

en elle le germe vivant du sentimentalisme, auquel elle ne pouvait renoncer sans périr, sans perdre le sens de sa continuité psychologique. Dans l'exercice des facultés émotionnelles, elle perçoit, comme dans la conduite selon le devoir, une condition de la santé, une forme de l'hygiène, une nécessité vitale. Ses tendances morales, d'ailleurs, sont inséparables de ses tendances émotives. Les unes ne peuvent s'éveiller sans mettre en jeu les autres. Dans le fait, les unes et les autres se sont éveillées en même temps.

C'est ainsi que le premier frémissement du rythme psychologique se laisse percevoir dès le début du XVIII[e] siècle. Cette oscillation morale, qui mettra plusieurs générations à se prononcer, puis devenir irrésistible, puis transformer les fins et les moyens de l'art, se prépare dès les années mêmes où s'instaure le règne officiel du rationalisme dans la littérature. Le classicisme s'établit en Angleterre par la fusion d'un élément moral avec la liberté rationnelle de la Restauration. Il s'établit et il dure parce que, dans les profondeurs de la société et de la vie psychologique, tressaille en même temps la promesse, la certitude d'une réaction compensatoire, d'un retour aux saines et normales émotions de l'âme. Et si ce sentimentalisme renaissant ne s'intègre pas dans le classicisme, s'il reste en dehors de lui, poursuit à côté de lui, parallèlement, son épanouissement graduel, il n'en représente pas moins la contre-assurance psychologique sans laquelle le

génie du peuple anglais ne se fût pas reposé en paix plus longtemps sur un idéal de raison critique.

Cette dualité d'âme, cette division du travail, si l'on peut dire, n'a rien qui doive nous surprendre dans l'histoire morale. Une nation forme un organisme dont les parties sont toutes solidaires; une conscience diffuse les unit et les rend sensibles les unes aux autres. Chaque modification d'un élément modifie le tout. A partir de 1700, le sentiment regagne par degrés lents d'abord, puis plus rapides, la place qu'il avait perdue dans les activités normales du peuple anglais. En attendant qu'il devienne le ton de la société et colore la littérature entière, il se contente d'imprégner graduellement les mœurs et de trouver son expression dans quelques branches des activités de l'esprit, — une forme de la comédie, puis l'essai, la philosophie morale, le drame. Dès lors, la littérature, la vie officielle, en leur ensemble, peuvent rester sèchement rationnelles : il n'importe, l'équilibre général est sauf, car d'autres éléments du corps social vivent à un ton différent et complémentaire. Et ce n'est pas là une contradiction : c'est un des compromis subconscients par lesquels un organisme moral collectif s'adapte sans cesse et se défend.

Moins de dix ans se sont écoulés depuis la révolution de 1688, lorsqu'un auditoire londonien, réuni pour éprouver une fois de plus la sèche détente du rire, se sent délicieusement remué par une scène

attendrissante en écoutant la comédie de Colley Cibber, *Love's Last Shift* (1696). Désormais le charme est rompu ; le public, où l'élément bourgeois va grandissant, a goûté à la volupté de verser de vraies larmes, à l'occasion de scènes réelles, prises dans la vie du cœur telle qu'elle est accessible à tous. Il ne s'agit plus là d'une exaltation romanesque et froide, comme dans la tragédie héroïque de la Restauration ; le pathétique puise sa force dans la vérité des émotions communes à tous les hommes. Une source de plaisir et d'invention littéraire qui avait tari depuis près de quarante années venait de se rouvrir. La glace qui recouvrait, depuis 1660, toutes les expressions de la vie de l'esprit avait fondu.

Une étude récente a suivi avec un détail extrême les débuts de la sensibilité au théâtre[1]. En vain, la grosse verve de Vanbrugh essaie de tuer par le ridicule l'innovation dont il sent le péril ; sa pièce, *The Relapse* (1696), démontre sans peine la fragilité des bonnes intentions et des sentiments comme base de la conduite ; elle ne stérilise pas les germes de la comédie sentimentale. L'exemple de Cibber est suivi par Farquhar (*The Twin Rivals*, 1702), par Richard Estcourt (*The Fair Example*, 1703) et enfin par Steele (*The Lying Lover*, 1703). Colley Cibber, revenant à la charge, assure le triomphe du genre qu'il avait créé par le succès durable de sa pièce, *The Careless Husband* (1704). Et déjà la

1. Ernest Bernbaum, *The Drama of Sensibility*, 1915.

contagion agit sur le théâtre sérieux. En 1704, un ouvrage anonyme, *The Rival Brothers*, marque la naissance de la tragédie domestique ou drame bourgeois, qui est l'extension à un domaine voisin de la même formule. Steele, et puis Addison, demanderont bientôt à l'essai des effets analogues.

Cibber, Farquhar et Steele, nous dit M. Bernbaum, ne se rendirent pas pleinement compte de ce qu'ils faisaient. « Ils parlèrent en termes vagues de la moralité de leurs pièces ; ils ne dirent rien de leur sentimentalité. » S'ils se laissèrent aller à l'état d'âme (*mood*) d'où sort la comédie attendrissante, ce fut « purement par hasard, ou par caprice ». Cette comédie, à ses débuts, « était privée du soutien de principes éthiques ou littéraires clairement conçus[1] ».

Que ces innovations aient manqué de théorie, rien n'est plus certain, et à vrai dire rien n'est plus normal. Mais parler ici de hasard et de caprice, c'est aller contre une certitude non moins solide que celle des faits tangibles, bien qu'elle ne puisse tomber sous le sens. Le point de vue auquel se place l'histoire psychologique n'est pas illusoire. Il y a bien des évolutions de l'esprit collectif, des oscillations régulières, un rythme ; des moments de fatigue où les moyens littéraires sont impuissants ; des heures de préparation silencieuse et, si l'on peut dire, de virtualité, où d'autres moyens sont obscurément désirés, où la conscience est dans l'attente

1. P. 95.

d'un changement. La sensibilité anglaise, surtout la sensibilité bourgeoise, est dans cette situation d'attente vers la fin du XVIIe siècle; et les progrès sociaux des classes commerçantes rendent inévitable la satisfaction de ce besoin. Le scandale, la contrainte, imposée par la mode, d'une sécheresse nationale, avaient assez duré; les puissances salutaires et saines de l'émotion devaient reprendre leurs droits... En fait, M. Bernbaum nous dit lui-même que Cibber sut toujours admirablement deviner les goûts du public; c'est ainsi qu'il fut « le premier auteur dramatique à aller au devant de la demande d'une peinture sentimentale de la vie contemporaine[1] ». Admettre qu'il y avait « demande », c'est accorder tout ce qui est nécessaire à notre thèse.

Le rythme psychologique est donc mis en action à l'heure même où s'ouvre le XVIIIe siècle; et l'âge classique anglais recouvre et enveloppe dans ses racines le germe de ce qui devra un jour le tuer. Car c'est l'un de ses caractères de venir tard, presque trop tard... L'embryon du romantisme est déjà vivant et reconnaissable dans l'organisme social qui se donne laborieusement, pour répondre à ce qu'il croit être son devoir esthétique, une législation du beau où l'erreur romantique est à tous égards condamnée. Tel est le paradoxe littéraire qu'il ne faut jamais perdre de vue.

Mais ce n'est pas moins un paradoxe historique.

1. P. 76-77.

Comment la croissance de ce germe a-t-elle été si lente ? Pourquoi, le fond même de l'âme étant atteint, conquis, renouvelé par la renaissance du sentiment, les formes artistiques ont-elles été si longues à se rénover ? L'étude du XVIIIe siècle doit être tout entière dominée par ce problème. C'est à lui qu'il faudra revenir sans cesse, en examinant dans leur rapport, d'Addison et de Pope à Wordsworth, l'évolution de l'esprit et celle de la littérature.

CHAPITRE V

La littérature classique.

Appeler « classique » la littérature anglaise à l'époque de la reine Anne et des deux premiers Georges, ce n'est pas, il va sans dire, la déclarer supérieure en mérite, éminente en dignité. Ce n'est plus dans ce sens que l'épithète lui est appliquée, si le souvenir du temps où le mot recouvrait toujours un jugement de valeur pousse encore des critiques, par réaction, à qualifier cette littérature de « pseudo-classique ».

Les termes de « classique » et de « romantique », dans l'usage présent qui en est fait, sont assouplis par l'expérience et le travail de la pensée. Dégagés des associations particulières qui les attachaient à telle ou telle période, à tel ou tel caractère artistique, ils tendent de plus en plus vers la pureté de notions toutes psychologiques. Ce n'est pas leur faire violence que de pousser cette évolution à sa fin. Le rythme où nous voyons la loi la plus profonde de l'histoire littéraire trouve sa confirmation dans l'idée d'une alternance entre deux états typiques de la littérature, idée avec laquelle l'esprit d'aujourd'hui par degrés se familiarise.

« Classique », au XVIIe siècle, veut dire conforme aux modèles anciens, et donc, participant à leur perfection relative. Par extension, le mot a désigné l'époque, et l'art, où ces conditions se sont trouvées le mieux remplies dans l'histoire moderne. Aujourd'hui, les tendances morales essentielles qui se sont exprimées à travers cet âge, et lui donnent sa figure originale, se révèlent comme la réalité véritable ; et ces tendances, séparables de la phase où elles se sont alors épanouies, gardent naturellement leur nom toutes les fois qu'elles reparaissent.

Qu'elles reparaissent, c'est un fait. Elles ne sont autres que l'un des groupes d'éléments psychiques que la loi du rythme appelle et éloigne tour à tour. Le classicisme triomphe, s'efface, revient, avec une régularité qui contient d'ailleurs une variété illimitée. Ce n'est donc pas abuser du mot que s'en servir pour dénoter la phase intellectuelle de l'alternance. De même, le romantisme, pour nous, désignera la phase imaginative et émotionnelle. Ces termes sont éternels. Si l'esprit moderne a pris conscience des réalités qui y répondent lors de moments successifs de sa croissance, et si un lien spécial rattache ces notions à ces moments, il est possible cependant de les en abstraire. Il n'y a pas pour la psychologie historique un seul classicisme et un seul romantisme, mais un nombre indéterminé.

Il est à peine nécessaire d'ajouter que l'analogie

fondamentale des époques littéraires où domine le même groupe de tendances, est compatible avec une différence de timbre très marquée. La vie d'un esprit national ne se ramènera jamais au va-et-vient d'un pendule. Un élément constant d'oscillation rythmique n'y étouffe pas la richesse et la qualité unique de toute étape d'une personnalité morale. Surtout, l'action de la mémoire intervient ici de façon décisive. Une nation moderne étant donnée, chacune des phases successives de son rythme garde la conscience diffuse des phases antérieures et leur doit une coloration dont la complexité va croissant.

La période « classique » de la littérature anglaise, — celle qui a d'abord reçu ce nom, et le mérite sans doute par excellence, car le caractère qui la distingue est d'une intensité et d'une pureté supérieures, — est la première de son type dans l'histoire de l'esprit anglais moderne. Elle n'a pas conscience de recommencer une période antérieure et apporte à l'affirmation d'elle-même une netteté, une confiance, une sécurité sans égales. Son dogmatisme est fait de bien des éléments, parmi lesquels cette cause d'ordre psychologique n'est pas la moindre.

Le sentiment qui l'anime est celui d'une maturité intellectuelle et artistique enfin acquise, d'une raison virile corrigeant les erreurs d'une jeunesse longue et naïve. Le précédent dont elle se réclame est séparé d'elle par l'abîme du temps et des races ;

c'est le classicisme de l'antiquité, modèle rayonnant, intangible, et auquel ne peut se rattacher que l'amour passionné d'un monde aux origines barbares. Qu'en fait elle trouve de ce modèle une réplique plus proche, moins austère et décourageante, dans la littérature française du XVIIe siècle; et que les préceptes d'Horace lui soient parvenus bien souvent sous la forme que Boileau leur a donnée, c'est ce qu'il faut reconnaître sans doute.

Mais l'âge de Pope ne se sent gêné en rien par une réalisation antérieure de son idéal de correction parfaite; cet idéal, il croît être le premier à l'affirmer sur la terre anglaise; il l'affirme, le réalise donc avec la foi, l'intransigeance des convictions morales toutes fraîches. Quant à la phase de la Renaissance élisabéthaine, il n'en garde consciemment le souvenir que pour s'opposer à elle. Elle est pour lui le terme ultime et instructif d'une longue évolution intellectuelle et artistique, par laquelle le génie vigoureux mais inculte d'une nation « gothique » se préparait à connaître le pur éclat d'une beauté savante et polie. Elle est l'exemple brillant et monstrueux de ce que peut donner une imagination libre, rebelle aux lois salutaires de la mesure et du goût.

Au contraire, l'antiquité classique est l'exemple immortel de l'art lucide, achevé, mesuré, correct. L'imiter, ce sera vraiment être original, et dans un monde où a triomphé trop longtemps une erreur barbare, ressusciter l'harmonie raisonnable de la

perfection oubliée. Vues dans une perspective qui les altère et les appauvrit, les littératures anciennes se dépouillent de toute leur spontanéité, de leur liberté souvent romantique ; de leur richesse, où l'image et l'émotion vivent d'une vie propre, fraîche, neuve, non encore atténuée, faussée par le style et l'acceptation passive des siècles. Seule en subsiste une notion conventionnelle et abstraite. Ainsi transformée en stimulation toute intellectuelle, savante, artificieuse, la suggestion des chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome rentre dans l'empire irrésistible d'un art uniquement conscient ; et l'immense effort de classicisme que représente le XVIIIe siècle anglais en tire la confirmation du culte de la raison artistique, que ses instincts profonds lui imposaient déjà.

Ainsi parle, ainsi pense l'âge de Pope et de Johnson. Mais dans sa subconscience, à son insu, demeure l'héritage des ardeurs, des énergies, des créations élisabéthaines. Une vie latente anime ce trésor d'images, de formes, de sentiments, d'idées, qui ne gardent pas seulement dans les livres une existence desséchée et toute virtuelle, mais palpite obscurément au fond de l'âme même d'un peuple oublieux. La personnalité, le tempérament moral d'un individu, sont faits en grande partie de ses souvenirs inconscients. Il n'en est pas autrement de la personnalité d'un être collectif. Ses moments successifs ne sont point des commencements absolus. Cette phase, comme toutes les autres, contient

celle qui la précède ; et le second romantisme, celui de Wordsworth, sera moins une révolution qu'un réveil. La présence du vaste et riche ensemble de suggestions atténuées que représente un siècle endormi d'art émotionnel et imaginatif explique les traces subtiles auxquelles le passé se démêle encore, le caractère indéfinissable qui distingue toujours le classicisme anglais du nôtre, l'originalité nationale qu'il garde malgré son effort pour atteindre à l'internationalisme de la raison, et la brusque émergence chez des écrivains individuels, à tel ou tel moment, d'un thème, d'un accent, d'une image, qui semblent un écho de la Renaissance.

A tout prendre, le classicisme est une attitude de l'esprit vis-à-vis des problèmes de la conception et de la création littéraire. Aussi loin que cette attitude se prolonge, s'étendront pour nous les bornes du classicisme. Il est possible, dès lors, d'embrasser d'un seul regard la masse de ce qu'on pourrait appeler la littérature orthodoxe au XVIIIe siècle, dépassant ainsi les limites de l'époque à laquelle le caractère classique est d'ordinaire attribué dans sa pureté. De l'âge de Pope, ne séparons pas celui de Johnson. Le corps de cette longue période est formé par un ensemble imposant d'œuvres où se distribue, de façons diverses, l'unité d'une inspiration identique. Se placer à ce foyer central, suivre par la pensée les rayons divergents qui en émanent, c'est saisir la genèse même d'une phase littéraire. Tout exa-

men plus précis d'une matière aussi vaste nous est interdit par la brièveté de notre recherche.

En revanche, l'attention psychologique appliquée à l'état de l'âme qui produit un ensemble organique de formes trouve sa récompense dans la surprenante simplicité des relations qu'elle permet d'établir. Rien n'est plus frappant que de voir, au premier coup d'œil, les œuvres les plus disparates révéler ainsi la communauté de leurs origines, et l'énergie créatrice, jaillie d'une source unique, se répandre à travers la diversité infinie des tempéraments, des milieux, des circonstances, leur empruntant mille caractères individuels, se pliant aux accidents les plus imprévus, mais imprimant à tous les produits d'un même esprit une marque identique et ineffaçable.

Des premiers écrits d'Addison aux derniers ouvrages de Johnson, la littérature orthodoxe en Angleterre est vouée à la recherche du plaisir de comprendre. Comprendre, c'est ramener les choses multiples aux cadres de la pensée, et cette réduction comporte plusieurs étapes : il faut d'abord connaître le réel, le percevoir avec exactitude ; il faut ensuite l'analyser, y réunir le semblable au semblable, y séparer le différent; puis vient le raisonnement qui combine les notions ainsi dégagées, et formule entre elles un rapport. Ces activités ne sont autres que celles du savant, et l'attitude scientifique en effet est très voisine de celle de l'écrivain classique. Mais alors que le savant pousse

plus loin le sacrifice de son sentiment propre, et subordonne son esprit aux choses, l'homme de lettres, libre du souci scrupuleux d'éviter l'erreur, juge et conclut sans cesse; une appréciation sur la vie termine pour lui constamment l'étude de ce qui est. Enfin, cette recherche et son résultat sont exprimés en termes lucides, adéquats, dont la valeur réside dans leur clarté, leur ordre, leur netteté, et tous les mérites qui rendent l'idée plus facilement et pleinement intelligible. Le reste est par surcroît.

La littérature de la Restauration n'était pas, en son ensemble, animée d'un autre désir. Aussi est-elle étroitement et intimement rattachée à celle qui la suit. Passer de la première à la seconde, nous l'avons déjà vu, c'est élargir, approfondir l'enquête rationnelle de la pensée sur l'homme, la société, l'univers, c'est nourrir cette enquête de problèmes plus nombreux; c'est aussi porter l'expression, la forme, à un degré plus sûr et plus fini d'exactitude symétrique et de sobriété élégante. C'est peut-être, en revanche, perdre quelque chose de léger et de brillant; il y a dans la fantaisie d'un Congreve un charme que le XVIIIe siècle ne connaîtra plus.

Les directions principales dans lesquelles s'était dépensé l'effort intellectuel de la Restauration restent celles de l'âge classique. Celui-ci témoigne du même goût pour l'observation réaliste, pour la satire, pour les dissertations, les théories. Il possède à un plus haut degré encore la conscience de lui-

même et aime par-dessus tout à codifier la doctrine, les règles de sa pratique. Mieux familiarisé, par l'effet du temps, avec les mêmes activités mentales, il porte à la perfection le pouvoir d'abstraire et de généraliser, sans lequel une enquête sur le réel ne fournit à l'esprit aucun fruit assimilable. Et raffinant sur la recherche du plaisir produit par l'ordre des mots qui s'éclairent mutuellement et se renforcent, il sacrifie tout à l'équilibre du style, à une clarté que la prose laisse volontiers diffuse, que la poésie concentre en une densité épigrammatique et brillante.

Il ne faut pas songer à énumérer les noms et les œuvres qui se pressent derrière chacune de ces formules sommaires. Il ne faut pas essayer non plus d'apprécier le mérite artistique de toute une littérature en quelques mots. Constatons seulement que l'ambition des écrivains purement classiques les fait sortir du plan de l'art pour les faire entrer dans celui de la philosophie ou de la science. Leurs triomphes les plus consommés dans l'application stricte de leurs règles, leurs analyses les plus lucides des choses de la société ou de l'âme, leurs miracles d'expression ingénieuse et spirituelle, même quand notre perception en est le plus vivement frappée, n'éveillent chez nous que la froide sympathie de l'intelligence. Le romantisme incurable qu'un siècle de sensibilité frémissante a mis dans nos veines nous prive de recevoir jamais en pleine liberté de goût, sans préférence ni préjugé,

le choc de ces excitations savamment intellectuelles.

Du moins cet art ainsi limité, peut-être dévié, atteint-il à une énergie d'accent d'autant plus sûre que ses limites mêmes sont pour lui un soutien. L'œuvre de Swift est l'un des sommets de la pensée critique, sous une forme dont la force, l'humour, l'imagination sobre, font une parure d'éloquence. La poésie de Pope, dans ses meilleurs moments, est une raison ailée à qui des moyens d'expression parfaitement aptes donnent le mouvement et l'essor de l'inspiration. Cette littérature, par ses réussites les plus hautes, réalise largement l'idéal qu'elle se propose ; par la moyenne de ses efforts, elle garde une distinction honorable ; ses défauts ne vont jamais jusqu'à l'extravagance. Si le classicisme est une vertu surtout négative, il n'est point douteux qu'elle ait mérité son nom.

Mais les écrivains sont des hommes, et la vie déborde de sa variété les cadres uniformes que l'esprit de règle et de système prépare pour elle. Réduite à ces quelques traits, l'image d'une littérature est une abstraction. Elle représente l'idéal auquel ont tendu les moments les plus volontaires des œuvres. Celles-ci, prises en elles-mêmes, offrent des caractères plus divers. Le tempérament de l'artiste apporte une note personnelle à la poursuite de la beauté la plus impersonnelle. Les grandes figures de l'âge classique gardent leur prestige par leur individualité humaine, irréductible au

moule commun dans lequel a été coulée la forme, et même la matière, de leurs ouvrages. Ceux qui s'identifient le mieux, le plus complètement avec la doctrine d'art qu'ils prêchent et qu'ils vivent ont en eux des élans rebelles, des instincts autres, des qualités dont la règle seule ne peut rendre compte.

Pope, le chef de cette école, n'est pas seulement une théorie et un rythme incarnés; théorie de l'imitation combinée de la nature et des anciens, car une nature appauvrie, réduite à ses éléments les plus simples et généraux, ne se distingue pas en effet des traits auxquels un culte conventionnel ramène la figure de l'antiquité; rythme d'une régularité absolue, formule poétique où la correction est exaltée à la hauteur d'une distinction suprême. Qu'il développe avec une nerveuse éloquence les lieux communs de morale, consacrés par la tradition de la rhétorique ancienne ; qu'en ses mains le distique héroïque soit un instrument merveilleux d'expression antithétique et balancée, cela ne fait point de doute. Mais l'âpreté de la satire, les explosions passionnées du sentiment égoïste, les jeux souples d'une personnalité ondoyante et féline, les étincelles d'une imagination pour qui les choses ont malgré tout du relief et des couleurs, que serait Pope sans tout cela? Que serait Swift sans la vigueur incomparable d'une pensée critique acharnée à percer tous les mensonges, et qui se blesse dans sa lutte farouche contre l'illusion? Il y a une interprétation romantique de Swift, et elle peut se réclamer de

quelques bonnes raisons au moins. Nul écrivain classique en Angleterre chez lequel on ne puisse démêler plus ou moins les germes d'un romantisme qui s'ignore...

Il reste que, par la volonté de leur esprit, par le jeu conscient de leur intelligence, ils ont été les serviteurs intransigeants d'un idéal tout rationnel. Nulle figure n'est plus suggestive que celle du Dr Johnson. Lui aussi est un tempérament, un caractère, avec une substance, tout un ensemble de traits pittoresques. Par l'énergie obstinée qui l'anime, il sort de la doctrine intellectuelle dont il veut être le pontife ; il entre dans le zèle religieux, mystique même. Sa rude intuition des valeurs spirituelles que la grammaire, la rhétorique, le goût, peuvent traduire, mais dont ils ne sont point l'essence, fera de lui pour Carlyle un type de l'héroïsme. Et pourtant, ce héros est le gardien hargneux d'une orthodoxie raisonnable qu'il préserve jalousement de toute atteinte ; chez lui, le classicisme déjà épuisé, miné au dedans par l'usure, atteint à la rigueur dogmatique des religions déclinantes. Et cette foi est morale autant qu'intellectuelle. Le pacte conclu entre une doctrine littéraire et les exigences d'ordre social que la bourgeoisie apporte avec elle n'éclate nulle part plus ouvertement. L'ordre et la clarté des idées, la sincérité probe de l'expression, sont l'un des effets et l'un des signes d'une conscience honnête. L'Angleterre de 1760 sait écrire, comme elle sait penser ; cette science acquise par l'étude, la

réflexion, la pratique, est une conquête sur l'inexpérience confuse du passé, comme la vertu relative d'une société où la bourgeoisie domine corrige le scandale insolent des vices aristocratiques. De cette sagesse où le bon sens s'unit à un puritanisme diffus, le Dr Johnson a le ferme propos de ne pas laisser déchoir sa patrie. Les symptômes d'inquiétude dans les âmes, d'évolution dans les sentiments, qui de tous les côtés paraissent, il ne sait pas, jusqu'au bout il ne voudra pas les voir.

Le réalisme est l'âme du roman anglais au XVIIIe siècle. Passion scientifique d'essence ; mais dans la pratique, chez des écrivains vigoureux, expression plus simple et directe du goût du concret, du sens des choses, du désir de les explorer pour les posséder. A la recherche du plaisir de comprendre et de connaître se mêle ici la préoccupation utilitaire, dont la classe moyenne est imprégnée jusqu'aux moelles. Problèmes de conduite, règles d'action, controverses politiques et religieuses, tels sont les éléments d'intérêt que De Foe ajoute à la joie laborieuse et inépuisable d'enregistrer, de peindre tout le détail infiniment essentiel de la vie. Si intense est la soif de son esprit, de ses yeux pour les aspects du réel, que l'image finit par prendre une valeur, une existence propre, ne plus obéir à des règles objectives, et le visionnaire se superpose au réaliste. Chez Fielding, plus libre et plus serein, la préoccupation de percevoir, de rendre sensible tout le jeu varié des caractères et de l'existence

humaine s'élargit et s'affine en philosophie ; elle n'en est pas moins fondamentale. Chez Smollett, elle s'exaspère et s'aiguise d'un sentiment personnel blessé, d'une rancune contre les choses. Chez Richardson et Sterne, elle se nuance et se complique de sentimentalisme, et sort ainsi du ton orthodoxe de la littérature classique.

Comme sous la Restauration, à la satire et au réalisme s'ajoutent la théorie, la discussion, la polémique ; il serait facile de montrer le mouvement grouillant d'exposition doctrinale qui donne à l'âge de Pope et de Johnson le plus gros de sa substance. Chercher le vrai, en édicter les règles, le distinguer du faux, condamner l'erreur, réprouver ceux qui la commettent, et tout cela aussi bien en vers qu'en prose, tel est l'essentiel de l'activité littéraire au XVIIIe siècle, et jamais l'histoire des idées n'a été plus mêlée à celle des formes artistiques. Le plaisir de l'intelligence créatrice ou combative recouvre et à vrai dire enveloppe celui de la sensibilité. L'émotion n'a pas disparu de la littérature orthodoxe ; mais elle est secondaire, vaut par surcroît, se rattache à autre chose qu'elle-même. La controverse déiste, la querelle des anciens et des modernes, font rage ; Swift, Pope y prennent parti. L'*Essai sur l'Homme* est le chef-d'œuvre et le symbole d'un âge poétique. L'éloquent et lucide Bolingbroke disserte sur les problèmes du gouvernement. Les rivalités des coteries littéraires ou mondaines s'acharnent sur les vivants et les morts

dans les nombreux mémoires du temps. Plus tard, avec Wilkes, Churchill, Junius, les satires et pamphlets politiques passent au tout premier plan. A travers cette période, — signe certain d'une vitalité croissante de l'esprit scientifique, — les lettres sont pleines du prestige du savoir ; l'érudition est à la mode : Bentley a renouvelé l'étude de l'antiquité ; et en même temps, c'est à qui raillera le mieux les prétentions de la fausse science ; et le *Gulliver* de Swift ne fait pas oublier le *Martinus Scriblerus* d'Arbuthnot.

Que cette veine de rationalisme, large, embrassant tout le champ de la pensée humaine, se prolonge sans faiblir jusqu'au dernier tiers du siècle, c'est ce qui apparaît surtout à la persistance, à l'expansion de la philosophie, de l'histoire, de la morale intellectuelles. Dans ces domaines plus spécialisés, plus éloignés du contact de l'esprit populaire, une sécheresse aristocratique, en quelque sorte, reste le caractère d'une élite de la naissance ou de la pensée. Lord Chesterfield et Horace Walpole préservent leur cynisme élégant de toute contagion bourgeoise. Hume et Gibbon poussent jusqu'à sa limite la résolution implacable d'une pensée éprise seulement du vrai ; l'un réduisant l'esprit à une poussière de phénomènes, l'autre expliquant par des causes humaines toute la destinée des empires, et utilisant contre le Christianisme l'arme de l'ironie historique. C'est par la logique seule aussi que Butler défend l'orthodoxie chrétienne. La

même génération voit naître l'économie libérale avec Adam Smith, la psychologie associationiste avec Hartley. Le siècle finissant se montre toujours, en philosophie, épris avant tout des « lumières ». La contagion de l'enthousiasme naturaliste, les ondes d'influences dont Rousseau est sur le continent la source principale, ont modifié le timbre de son tempérament intellectuel, sans que l'essence en soit altérée. Mais de plus en plus grossit et monte le flot des éléments étrangers ou hostiles à la souveraineté de l'intelligence pure.

Comment ne pas faire une place, dans cette revue rapide de la littérature orthodoxe, à la poésie? Et pourtant, on serait tenté de la négliger ; car elle risque de s'effacer derrière les œuvres et les hommes qui occupent bruyamment la scène de leurs combats d'idées, de leurs querelles, de leurs démonstrations. C'est à peine si le grand poète officiel de l'âge classique, Pope, a jamais connu le désir d'exprimer par des mots une émotion qui naturellement se rythme et chante. C'est dans la satire, l'épître, le raisonnement, la critique, qu'éclate sa maîtrise. Autour de lui, d'autres en foule tirent de l'instrument poétique les mêmes effets. Ou si le distique héroïque au balancement monotone se rompt parfois en vers plus courts, légers, rapides, c'est à l'avantage de la poésie d'occasion, de société, d'un genre familier, vif ou folâtre, dans lequel triomphent Prior, Swift et Gay. Jusqu'au terme du siècle, les inspirations solen-

nelles, abstraites et didactiques d'une part, mondaines et spirituelles de l'autre, nourriront la poésie orthodoxe et régulière ; celle qui se réclame du goût en honneur, de la tradition ; celle qui ne dérive pas de l'originalité des tempéraments, des hommes. En elle, la recherche du plaisir demande tout à l'ordre, à la logique, à la justesse, à l'ingéniosité, à l'esprit. Le goût choisit les images et les emprunte à la convention, plus qu'à la nature ; l'abstraction fournit les sujets, l'antithèse les développements. La poésie se distingue de la prose par une cadence régulière des syllabes, une expression plus dense, un répertoire de locutions plus orné, quelque chose d'incisif, d'élégant et d'agile, qui la rend propre à discuter, à narrer, à plaisanter, à railler.

Et cependant, nous l'avons vu, les germes d'une littérature nouvelle sont implantés profondément parmi les racines mêmes du classicisme. Ces germes différents ou hostiles croissent en même temps que lui. Une végétation touffue de talents et d'œuvres l'entoure, le presse, le menace de toutes parts. A mesure que le siècle s'avance, le paradoxe éclate mieux de cette poussée vigoureuse, gonflée d'une sève plus neuve, et impuissante à envahir, à submerger, le parterre correct des lettres orthodoxes. De quelle résistance singulière le classicisme fait preuve ! Essayons d'élucider cette énigme. Quelles influences peuvent ainsi prolonger l'écart entre la littérature et la vie profonde de l'esprit ?

On ne saurait ici, comme à l'époque de la Res-

tauration, accuser le recrutement des écrivains. L'indépendance de l'homme de lettres a fait des progrès signalés. Addison doit à sa plume une fortune sociale et politique qui n'entraîne point le sacrifice de sa dignité. Pope fraie d'égal à égal avec la noblesse et exerce une royauté littéraire respectée de ses ennemis. Johnson, farouchement fier, impose aux grands la franchise de ses propos. Derrière ce prestige accru se cachent des changements économiques : les rapports normaux établis entre l'éditeur, le public et l'écrivain, la possibilité pour celui-ci de vivre de son talent. La république des lettres compte désormais chez ses citoyens une majorité de fils de la bourgeoisie et du peuple. Les vocations aristocratiques restent assez fréquentes; mais on sent qu'elles n'ont plus de privilège; que rien dans la vie sociale ni l'atmosphère intellectuelle ne crée pour elles la certitude d'un succès d'estime. Par rapport au champ élargi de la production, le nombre des auteurs nobles diminue. Le public lettré, d'autre part, va s'élargissant. La littérature visiblement se démocratise. Les impulsions qui viennent des classes moyennes et populaires peuvent se faire sentir plus librement.

Mais est-ce à dire qu'elles puissent se révéler sans contrainte, qu'aucune pression du milieu, de l'opinion, de la société, ne tende à réprimer certaines initiatives, à en favoriser certaines autres? Tel n'est pas le cas. En fait, le patronage reste un trait marqué de la vie littéraire; aux Mécènes aristo-

crates se joignent de grands bourgeois enrichis ; les dédicaces continuent à fleurir ; chaque homme de lettres a ses protecteurs attitrés ; les œuvres nouvelles paraissent souvent par souscription. L'auteur pauvre à ses débuts connaît toujours, outre la lutte contre la misère et l'indifférence, l'humiliation d'avoir à flatter ou servir. Le jeune poète qui arrive à Londres avec sa tragédie en poche doit se cuirasser d'un triple airain. Smollett écrira des pages amères contre les faux amis des lettres. Johnson, après avoir connu la prison pour dettes, accepte du gouvernement une pension que ses principes ont quelque peine à justifier.

Et la vie littéraire obéit encore à des influences sociales impérieuses. Les centres d'attraction ne sont plus aussi limités qu'au temps des derniers Stuarts ; la province a reconquis le droit à l'existence ; un nombre croissant d'écrivains y vivent par nécessité ou par choix ; la voix propre des campagnes, de plus en plus, se fait entendre, et cette résurrection est parallèle à la renaissance du sentiment de la nature. Même parmi les auteurs à succès, amis du monde, il devient ordinaire de chercher dans une retraite studieuse les loisirs et la santé. Si ce n'est point par choix que Swift vit en Irlande, le Twickenham de Pope, le Strawberry Hill de Walpole, sont les signes d'une humeur contraire à la centralisation étroite de la vie intellectuelle, et dont le terme extrême est la préférence passionnée d'un Cowper pour la solitude des champs.

Mais ces traits sont nouveaux; ils ne détruisent pas les lignes essentielles du tableau. A Londres, à Bath, ou dans les opulentes demeures de la noblesse, restent fixés les foyers du bon ton, de la mode, comme de l'influence sociale. L'aristocratie a gardé l'essentiel de son prestige mondain, et la haute bourgeoisie, l'acceptant, s'y soumettant, le fortifie de sa propre solidarité.

Or, les classes dominantes ont adopté l'habitude des lettres raisonnables, avec celle d'une religion sans fanatisme et de mœurs politiques sans illusions. La corruption du gouvernement est l'indice d'une immoralité plus décente, plus contenue, mais non moins profonde que celle de la Restauration. Les efforts du puritanisme bourgeois n'ont guère changé que l'apparence des choses. Le ton des sentiments et des âmes reste le plus souvent, dans la sphère de ceux qui donnent à la littérature officielle sa loi, la sécheresse aimable ou cynique d'esprits pour lesquels le mot « enthousiasme » désigne une maladie mentale. La pression de l'autorité sociale s'exerce exclusivement au profit d'une tradition littéraire qui paraît satisfaire sans réserve les goûts des groupes dirigeants. Le culte de la politesse dans les manières et le langage, l'admiration des bons modèles, une sympathie éclairée pour les triomphes par lesquels l'âge des lumières affirme sa suprématie contre un passé « gothique » et donc barbare, tels sont les sentiments que doivent éprouver tous ceux dont la vie esthétique est sous

la dépendance de leur vie sociale, c'est-à-dire, comme de tous temps, la majorité des esprits.

Cette force du ton régnant, les progrès du sentimentalisme la menacent sans doute un peu plus chaque jour. Mais le sentiment n'envahit la littérature et la vie que par degrés; et, en fait, il apparaît moins comme un adversaire du classicisme que comme une puissance neutre, ou même un allié.

Une puissance neutre, d'abord. Il ne faudrait pas accepter, en effet, comme démontrée sans examen l'identité du sentimentalisme et du romantisme. A la limite, et dans l'abstrait, ces mouvements se confondent; et je crois que le sens véritable du romantisme, sa réalité même, n'est autre qu'une littérature de tendance émotionnelle dominante. Mais l'émotion n'est pas le seul élément de la synthèse mentale qui répond à la phase intellectuelle comme à son pôle opposé; la libre activité de l'imagination en est aussi partie constituante. L'éveil de l'imagination se poursuit, au XVII[e] siècle, parallèlement à celui du sentiment; mais il commence plus tard; son avance ne se fait pas sur une seule ligne; elle est morcelée en plusieurs mouvements distincts; ses étapes sont plus lentes et graduelles. La préparation morale du romantisme ne sera complète, nous le verrons, que le jour où l'exercice actif de l'imagination se sera affranchi de toutes les contraintes, et renforcera l'indépendance des émotions.

Jusqu'à cette date, le sentimentalisme gagne les âmes sans menacer directement le prestige des

formes littéraires établies. Il mine sourdement leur pouvoir; mais cette action n'éclatera qu'au moment où elle sera totale. Longtemps, elle n'apparaît pas à la surface. Les mêmes hommes, les mêmes œuvres nous montrent l'intensité luxuriante de l'émotion et le respect des traditions classiques. Les romans de Richardson et de Sterne débordent d'un sentiment pathétique ou épicurien; ils ne témoignent d'aucun effort pour renverser l'autorité des valeurs littéraires officielles. A tout prendre, le sentimentalisme au XVIIIe siècle ne déploie point par lui-même d'énergie réformatrice dans le domaine des formes artistiques. Il se contente le plus souvent des moyens d'expression déjà connus, ou n'y ajoute que des procédés extérieurs. Les inventions de Sterne sont assez curieuses dans le détail; elles ne font pas de lui cependant un pionnier du romantisme. Rien n'est plus frappant, dans le drame, le roman, la poésie même, que cette absence marquée, chez presque tous les apôtres de l'émotion complaisante, d'ambition révolutionnaire à l'égard du langage, du ton, du style, des règles; et même que leur inconscience du fait qu'une telle ambition puisse être justifiée.

Neutre le plus souvent, le sentiment donne parfois au classicisme une aide secrète. Les racines des deux mouvements, nous l'avons vu, sont toutes mêlées; quoi d'étonnant s'il se produit parfois des contacts vivants, des unions, et des transfusions de sève? Le classicisme se fonde, à l'époque

d'Addison, sur un compromis qui fait entrer dans la doctrine littéraire un élément moral ; il ne se fonde pas moins sur l'intégration d'une certaine dose de sentiment. Le nouvel émoi des sensibilités assure à l'esprit des ressources fraîches, à la littérature une jeune vigueur. Dans la mesure où il s'accommode des formes littéraires existantes, — et cette mesure est très large, — il les sert pour un temps, non moins qu'il les menace pour l'avenir. On peut se demander si l'âge classique n'aurait pas connu une vieillesse plus décisive, une décadence plus rapide, sans le renouveau de vitalité que l'éveil progressif du sentiment apporte, dès le début du siècle, à l'inspiration littéraire dans son ensemble. L'épuisement irrémédiable et patent de la formule classique a pu en être retardé.

Il ne faut pas négliger, enfin, parmi les causes de cette longue survivance, l'action d'un modèle étranger qui rayonne alors, d'un éclat légèrement affaibli mais toujours énergique, sur l'Europe entière. La France reste le centre de la culture, le foyer des idées et de l'élégance ; les modes et les manières y prennent naissance le plus souvent. Le ton de notre littérature et de notre vie exerce en Angleterre une fascination qui ajoute quelque chose à l'inertie naturelle des traditions établies, à l'instinct conservateur des classes dominantes. La royauté de Voltaire et l'universalité de la langue française confirment la croyance implicite en la durée indéfinie du règne de la raison. Un idéal

intellectuel et littéraire que le monde civilisé a fait sien paraît trouver dans cette adoption internationale le meilleur gage de son avenir. Des ondes d'influence sentimentale, cependant, passent d'un pays à l'autre ; la France reçoit de l'Angleterre la comédie larmoyante et le drame bourgeois ; l'Angleterre reçoit de la France l'évangile attendri de Rousseau ; et l'autorité du classicisme ne semble guère en être ébranlée...

Nous voici donc ramenés à cette énigme : la relative stérilité du sentimentalisme en Angleterre, au XVIIIe siècle, comme force d'innovation dans le plan de l'expression littéraire. Il y a là en lui comme un manque de courage, de conscience de soi. A d'autres égards, les inspirations nouvelles sont hardies, s'affirment librement. Chez un Richardson, le sentiment va très loin dans l'ordre des relations humaines; il imprègne la religion et la conduite, et la conduite et la religion imprègnent toutes choses. La doctrine de Rousseau se pose dès le début, dans tous les domaines, comme novatrice ; mais l'ardeur chaleureuse qu'elle stimule chez ses disciples anglais revêt sans gêne apparente les formes accoutumées ; la sensibilité se drape d'un manteau d'abstractions.

L'histoire sociale peut jeter sur ce problème quelque lumière. Dans les premières années qui suivent la révolution de 1688, les circonstances extérieures seraient de nature à favoriser une oscillation du goût ; cette oscillation ne se produit point, parce que les esprits ne sont pas mûrs pour

elle. La haute bourgeoisie se laisse assimiler par le ton régnant des choses de l'esprit ; elle ne lui est pas assez hostile, spontanément, pour réagir avec violence, avec éclat. Elle se borne à en corriger l'excès d'immoralité et de sécheresse, et de cette atténuation sort le classicisme. Mais, en même temps, l'émotion s'est réveillée dans la vie réelle et la vie littéraire, et dès lors le rythme psychologique est mis en branle. L'école classique cependant, portée par l'impulsion acquise, atteint à la plénitude de son type et détermine dans les esprits l'usure croissante des ressources qu'elle exploite, la fatigue secrète, le désir du nouveau. Peu à peu, le rythme se prononce décidément, et, réveillant par contre-coup les curiosités imaginatives, il transforme du dedans l'âme de l'Angleterre.

Vers 1750 ou 1760, la préparation psychologique du romantisme est assez avancée. Mais cette fois, les circonstances extérieures ne se prêtent plus à une révolution littéraire. Tout favorise, au contraire, dans la société, un goût stable. Le prestige des classes dominantes est intact. Nulle classe nouvelle et agressive ne menace l'autorité de la haute bourgeoisie et de la noblesse unies dans le culte de l'orthodoxie esthétique. Celle-ci a pour se défendre les meilleures armes : la cour, la ville, les universités lui restent soumises ; les traditions du bon ton et des bonnes manières la servent ; les anciens, les modernes, les écrivains les plus illustres de l'Angleterre, de la France, de tous pays, lui ren-

dent hommage. Y porter atteinte, c'est aller contre le progrès certain d'une civilisation avec le temps apurée, affinée. Montrer une telle audace, c'est déployer un esprit subversif et révolutionnaire, dans un domaine où l'opinion est plus forte, où le ridicule d'un échec est plus mortel qu'ailleurs.

Ainsi la seconde moitié du XVIII[e] siècle anglais nous révèle combien la résistance des formes littéraires au changement peut dépasser celle de la plupart des éléments sociaux. La vie, les institutions même, évoluent, alors que le goût, la versification et le style, dans leur type officiel, restent immuables. Qu'il y ait là l'effet d'une timidité spéciale du génie anglais en matière intellectuelle, de son conservatisme artistique robuste, il faut le croire, peut-être, en quelque mesure. Mais d'autres peuples, au même moment, ne montrent pas une timidité moins grande. La préparation morale du romantisme en France est alors beaucoup moins avancée qu'en Angleterre ; mais le prestige des formes classiques y durera plus longtemps encore. Le fait est sans doute assez général. Il faut au rythme psychologique, pour renouveler les moyens littéraires, la complicité des influences sociales.

Par-dessous cette royauté persistante d'une littérature qui se meurt, les croissances d'où sortira une autre littérature se poursuivent. Il convient d'étudier maintenant cette préparation directe du romantisme, et d'examiner ensuite les influences favorables qui lui ont donné, un jour, la victoire.

CHAPITRE VI

La préparation morale du romantisme.

Il est légitime d'examiner dans leur ensemble, au cours du XVIIIe siècle anglais, les signes littéraires de la préparation morale du romantisme. A travers cette longue période, ils forment une série continue. Malgré leur diversité apparente, leur unité se révèle à une étude attentive. Ils constituent, parallèlement aux lettres orthodoxes, comme une autre littérature, non point certes hérétique et frappée d'ostracisme : elle a su le plus souvent se faire accepter, car l'innocence, pour ainsi dire, la correction traditionnelle de ses moyens d'art, masquaient la portée novatrice de ses inspirations ; mais animée, en fait, d'un esprit contraire à celui du goût officiel.

Du point de vue psychologique, il y a là une veine ininterrompue d'états intérieurs, qui va s'élargissant. Même alors que la forme, l'expression, restent très voisines du classicisme, ce courant est en dehors de lui ; nous devons y voir un mouvement de sens opposé. Les impulsions qui s'y manifestent tendent à ruiner le ton dominant des âmes, pour instaurer la suprématie d'un ton

nouveau. Et c'est bien de ces sources d'abord séparées, modestes, en grande partie souterraines, que sortira en fin de compte le fleuve romantique.

Cette transformation morale est un phénomène analogue à celui que nous a déjà montré la Restauration, mais de nature inverse. C'est l'oscillation suivante du rythme psychologique. Les circonstances extérieures, dans une faible mesure, la favorisent d'abord ; dans une mesure plus large, la contrarient ensuite, et longtemps ; elle se fait donc lentement, par degrés successifs, en détail ; et ses divers éléments ne semblent pas être, au premier regard, coordonnés entre eux.

Au groupe des tendances intellectuelles s'oppose celui des tendances émotionnelles et imaginatives. C'est bien ce dernier qui tout le long du XVIIIe siècle regagne sur l'esprit anglais l'empire qu'il avait perdu. Nous avons vu que les besoins sentimentaux sont les premiers à s'affirmer. Ils sont liés de plus près, en effet, à l'hygiène de l'âme ; leur inhibition crée pour celle-ci un malaise plus prompt, plus grave, qui menace plus directement l'équilibre de l'être. Des émotions dépend pour une part le jeu normal de la conduite, et la santé de la conscience. Enfin, la sensibilité est un aspect plus large et plus essentiel de la vie intérieure que l'imagination. Car elle ne peut guère être stimulée sans entraîner avec elle une reprise d'activité dans le pouvoir d'association des images ; alors que la réciproque est moins vraie : il arrive moins rare-

ment qu'un caractère réel, — ou une œuvre littéraire, — soient à la fois imaginatifs et privés d'émotion. Pour ces raisons diverses, la renaissance du sentiment s'est produite avant celle de la faculté qui évoque et transfigure le monde sensible.

Si l'une et l'autre se sont ranimées, c'est que le ressort intérieur du rythme était entré en action. L'âme anglaise moyenne, dès les premières années de l'âge classique, éprouvait sourdement le désir d'une contre-assurance psychique et sociale ; les débuts du théâtre sentimental, la croisade moralisatrice de Steele et Addison, témoignent, nous l'avons vu, de cet obscur instinct. Mais, à mesure que le siècle s'avance, le poids d'une sécheresse enseignée par toutes les autorités littéraires et spirituelles accable de plus en plus les esprits. L'Angleterre de 1730 ou 1740 est travaillée par un puissant besoin d'attendrissement collectif. Un nombre croissant d'individus est atteint, gagné, par cette contagion mentale, qui trahit une influence profonde, une aimantation secrète des personnalités par le magnétisme d'une affinité de tempérament. Virtuelle chez la plupart, réalisée chez quelques-uns d'abord, puis chez beaucoup, la nouvelle manière d'être morale se développe et s'étend par un silencieux progrès.

L'habitude de l'analyse de soi est un trait récent dans l'histoire de l'esprit. Le désir confus de renouvellement psychologique qui fermente au cœur

de l'âge de Pope et de Johnson n'a guère pris conscience de lui-même. On en surprend des traces indirectes, des aveux implicites, dans les témoignages écrits que le siècle nous a laissés. Mais de tels éclairs d'intuition sont rares. Les âmes n'ont révélé leur penchant intérieur qu'en s'y abandonnant ; elles n'ont pas aperçu le mouvement qui les entraînait, alors même qu'elles y cédaient ; elles ont adopté une attitude nouvelle sans paraître se rendre compte de sa nouveauté ; et leur perception de la différence entre le timbre ancien et le timbre présent de leur moi ne s'exprime guère que par la réprobation morale du ton qui n'est plus le leur. Les apôtres de la sentimentalité ont loué les vertus de l'attendrissement ; ils ont condamné chez les cyniques et les méchants leur cynisme et leur méchanceté, les conséquences de la sécheresse, plutôt que la sécheresse elle-même. Seul, Sterne, le plus aigu des analystes du XVIII[e] siècle, a jeté des traits de lumière sur le passage d'un état à l'autre, sur la conversion au sentiment. Encore ne la montre-t-il guère que comme une expérience complaisante et artificielle. Il faut arriver jusqu'à Wordsworth, poète et psychologue, pour qu'une analyse et un récit détaillé illuminent la transition de l'intellectualisme au culte de l'émotion.

Ce degré minimum de conscience et d'affirmation de soi est dû, dans l'ensemble, à l'absence d'influences sociales favorables. Le prestige du ton

régnant n'est pas atteint, nous l'avons vu. Les progrès du sentiment se font dans les régions obscures de la personnalité collective. L'attention lucide ne s'y porte point, car il ne saurait y avoir là matière à proclamation et manifeste. La renaissance de l'imagination, lorsqu'elle se produit, au contraire, est de bonne heure plus hardie, plus clairvoyante. Mais arracher un âge de lumières au pouvoir de la raison est une entreprise qui paraît condamnée d'avance. Rousseau, en France, l'annonce et la tente, en une large mesure ; son audace ne sera imitée en Angleterre que plus tard.

C'est donc par ses résultats que nous saisissons ce grand phénomène. La contagion sentimentale envahit graduellement la littérature et la vie ; tel est le fait. Et le meilleur document sur la vie est encore, en pareille matière, la littérature. Examinons donc les aspects du développement littéraire, et cherchons-y les étapes du renouveau psychologique.

Au théâtre, les premiers succès de la comédie sentimentale, au début même du siècle, créent une tradition qui ne s'interrompt plus. Mais le genre nouveau doit lutter longtemps pour s'imposer. Jusque vers 1740 ou 1750, ce n'est pas sans peine que l'attendrissement résiste, comme source de plaisir dramatique, aux retours offensifs de la verve comique pure. Les tempéraments hostiles, ceux dont la préférence instinctive va toujours au rire et au réalisme, ont pour eux la définition clas-

sique de la comédie, les lois du genre ; et le critique Dennis réprouve au nom des règles les aberrations de Steele. Vers 1750, ces résistances s'atténuent, si elles ne désarment pas. Malgré les tentatives de Goldsmith et Sheridan pour remettre en honneur la gaîté au théâtre, le sentiment l'emporte ; les pièces édifiantes gardent la faveur de la foule. Avec Kelly et Cumberland, et leurs disciples, le genre larmoyant, mêlé de comique selon un alliage variable, se maintient à la scène jusqu'à la fin du siècle.

Un genre très voisin, le drame bourgeois, était né presque en même temps ; son développement est parallèle ; il produit avec Lillo (*George Barnwell*, 1731) et Moore (*The Gamester*, 1753) des œuvres fortes, et qui laissent sur les esprits une marque durable.

Il est impossible de ne pas rapprocher ces deux formes littéraires de l'évolution sociale, comme de la renaissance du sentiment. Elles offrent ce trait commun, de témoigner aux classes moyennes, de parti pris, une sympathie artistique. Chez les auteurs comiques de la Restauration, les bourgeois ne paraissaient guère que pour être bafoués. Les pièces attendrissantes du XVIII[e] siècle, toutes pleines de l'inspiration directe de la bourgeoisie, exaltent à la fois le ton édifiant de la vie morale et les hommes qui en offrent le plus fréquemment l'exemple. La tragédie domestique de Lillo trouve son héros dans la figure digne, vertueuse, chari-

table d'un négociant. Toute une transformation de l'optique du théâtre est par là résumée.

Il est suggestif aussi de noter combien le succès définitif de la comédie sentimentale est dû à la pression d'un goût public irrésistible. Malgré leurs répugnances de principe et de doctrine, parfois même leur hostilité de tempérament, des écrivains sont entraînés vers le genre pathétique comme à l'insu d'eux-mêmes, ou comme à regret. Sheridan, le plus spirituel des auteurs comiques du XVIIIe siècle, ne réussit pas à se dégager de l'atmosphère d'attendrissement où il respire, dont il éprouve, quoi qu'il fasse, le besoin. *The Rivals* (1775) et *The School for Scandal* (1777) font jaillir une franche gaîté, toute mêlée à un complaisant amollissement du cœur. On relèverait des hésitations, une dualité pareilles, en d'autres genres, ou d'un genre à l'autre. Si Goldsmith ne veut pas que l'on pleure au théâtre quand on y vient pour s'amuser, il fait couler d'abondantes larmes en écrivant le *Vicaire de Wakefield*. Le robuste et plantureux Fielding se laisse gagner par la contagion ; son dernier roman, *Amelia* (1751), est plus qu'à moitié imprégné de sentimentalisme. Il n'est pas jusqu'au lucide Horace Walpole qui ne croie devoir donner des gages à la mode ; le *Castle of Otranto* (1764), intéressant à plus d'un titre, est une étude de pathétique et de terreur. Ces hommages involontaires ou habiles sont des signes précieux de la victoire du sentiment. Vers le dernier tiers du

siècle, la dominante du ton des âmes a changé ; il devient plus normal de cultiver l'émotion que de l'ignorer, et les tempéraments sceptiques sont tentés, à leur tour, pour se conformer à la règle, de modérer leur ironie.

Dès le début de l'âge classique, après la comédie de Cibber et Steele, l'essai de Steele et Addison, c'est dans la morale et la philosophie que nous relevons les traces les plus nettes d'inspiration sentimentale. Et ceci est d'une grande portée. Les recherches d'idées pures forment en effet le réduit le plus intérieur et profond de la vie intellectuelle d'un peuple. Si des tendances nouvelles y pénètrent, on peut être assuré de les voir par la suite rayonner sur l'ensemble de la pensée, bien que cette diffusion puisse être lente et traversée d'influences contraires.

Il ne faut pas exagérer, de ce point de vue, l'importance de l'œuvre de Berkeley. Sans doute, ses premiers écrits exposent avec une lucidité admirable la caractère subjectif de la perception de la matière, et la doctrine à laquelle il aboutit est l'idéalisme métaphysique. Mais rien n'est plus dangereux que ce mot idéalisme et ne prête davantage à confusion. Nulle association décisive n'existe, psychologiquement, entre la négation de la matière et un ton émotionnel de tempérament. Berkeley est une belle figure morale ; mais sa théorie est déduite avec une sobriété élégante, que souligne une parfaite clarté de style ; tout cela est

fort classique, et on n'y sent guère l'inquiétude d'un âge nouveau. C'est plutôt dans son œuvre dernière, la *Siris* (1744), que la générosité d'âme et l'exaltation platonicienne élèvent nettement la philosophie au-dessus du plan prosaïque de la raison. Et encore ici, plutôt que l'ardeur sentimentale, c'est la puissance de l'imagination qui éclate. La poursuite d'un même rapport dans le monde matériel, puis, sous une forme symbolique, dans l'univers spirituel, tel est le thème qui fait de ce livre original un des grands poèmes de la pensée.

De même, il est juste de trouver chez William Law les signes d'une renaissance du mysticisme religieux, non plus comme chez Bunyan et les Quakers sous une forme populaire, mais avec toute la dignité de la haute culture. Une distinction n'en est pas moins nécessaire, ici encore. Dans son œuvre la plus connue, *Serious Call to a Devout and Holy Life* (1729), on sent un foyer ardent dont la chaleur anime une logique puritaine. Mais ce rayonnement est contenu par une sobriété d'accent très marquée, et le livre est tout autre chose qu'un appel impérieux à l'enthousiasme. C'est plus tard que le disciple de Bœhme devient l'apôtre illuminé de l'unité essentielle des choses et de l'aspiration de l'âme au divin par le désir. Un âge qui produit *The Way to Divine Knowledge* (1752) peut rester, officiellement, un âge de raison; il porte en lui le germe pleinement développé de tous les mysticismes, du plus sage au plus libre.

Ces œuvres, en effet, ne sont pas isolées, entourées de silence ; les voix qu'elles font entendre trouvent un écho.

Mais la source principale du renouveau de la pensée par l'émotion est dans la doctrine du troisième comte de Shaftesbury. Voici donc un fait significatif : par l'originalité d'un tempérament individuel, l'aristocratie s'ouvre à un esprit d'origine plutôt bourgeoise, et auquel elle demeurait volontiers rebelle. L'action contagieuse que cet homme a exercée, l'une des plus fécondes du siècle, a été mise en pleine lumière. Dans son recueil, les *Characteristics* (1709), un traité surtout : *The Moralists, a Philosophical Rhapsody*, est une effusion dont le charme un peu vieilli reste aujourd'hui prenant. L'importance historique de la synthèse d'idées que Shaftesbury développe avec une poétique éloquence est qu'elle unit tous les éléments de la croyance sur laquelle le XVIIIe siècle sentimental devait vivre. A l'état d'âme critique, rationnel et sec vers lequel depuis deux générations avaient convergé les mouvements intellectuels, il oppose une attitude nouvelle, faite de confiance en la nature humaine, d'optimisme chaleureux, d'une sorte d'ardeur lyrique. Le problème religieux est résolu, dans un esprit de liberté assez hétérodoxe à l'égard du christianisme, par un déisme panthéiste qui trouve son aliment dans les beautés de l'univers sensible. Le problème moral est résolu par la découverte d'un instinct,

d'une intuition de l'âme, qui la porte au bien. Instinct, intuition, panthéisme, humanitarisme, accents oratoires soulevés par un souffle mystique, méditations d'un philosophe recueilli, dans un décor de collines et de bois, à la chute du jour, — ce seraient déjà, dès 1709, les principaux thèmes, tous les éléments du romantisme le plus authentique, si la langue elle-même était renouvelée par la nouveauté de l'inspiration.

Les idées de Shaftesbury, de proche en proche, par une infiltration silencieuse, ont pénétré la pensée anglaise et européenne. Sa doctrine du « sens moral » a été tout de suite accueillie et précisée par la philosophie professionnelle, dans l'œuvre de Hutcheson. Son influence a ceci de particulier que, par son rang, ses affinités de naissance, la distinction de sa physionomie littéraire, il a porté dans les milieux aristocratiques et universitaires des tendances qui risquaient de rester associées à une demi-vulgarité bourgeoise. Si les éléments supérieurs de la hiérarchie sociale se sont laissés gagner, à leur tour, par un mouvement psychologique sorti d'abord des classes moyennes, c'est largement par son intermédiaire.

Dans la poésie, cependant, des initiatives parallèles se produisaient. Il s'en faut de beaucoup, donc, qu'elles soient les premières. Nulle part, en effet, le prestige des formes classiques n'était plus absolu, et le prestige de la forme confirmait encore la loi d'inertie qui tend à la perpétuation des motifs

et moyens d'art ; il contribuait à neutraliser la loi du rythme, qui tend à leur variation progressive.

Et pourtant, cette seconde loi fut la plus forte, — comme elle finit toujours par l'être. Il serait faux d'affirmer que l'instrument poétique n'a changé en rien sous la pression du renouveau spirituel. Les tentatives de l'instinct pour rompre la mesure étroite et impérieuse du distique rimé, y substituer une versification plus libre, sont l'un des chapitres les plus curieux de l'histoire littéraire du temps. Dès les débuts de l'âge classique, nous voyons ce vague instinct s'attacher à l'imitation de la forme la plus éloignée du moule officiel, la strophe de Spenser. Des œuvres diverses, dont la série court d'un bout du siècle à l'autre, essaient de reproduire, avec gaucherie, naïveté ou bonheur, l'ample, sinueux et souple déroulement d'harmonie où triomphe le roi des images. Simultanément, le vers blanc, délaissé depuis Milton, retrouve de plus en plus la faveur des poètes. Toute l'autorité du docteur Johnson ne peut que maintenir à la rime l'avantage de sa place officielle dans la conception même de la poésie orthodoxe. Cet assouplissement du vers, ce retour à la liberté spontanée, s'accompagnent en une faible mesure d'un affranchissement analogue du style, mais en une faible mesure seulement. Dans le domaine privilégié de la poésie comme dans les autres, les inspirations nouvelles qu'apporte la préparation morale du romantisme ne réussissent

pas à détruire le sortilège dont une tradition devenue purement conventionnelle a envoûté la langue littéraire.

Le retour à Spenser, — une édition de ses œuvres paraît dès 1715, — serait un premier symptôme de l'éveil de l'imagination. Et imagination et sentiment, en effet, renaissent de concert. Mais c'est l'émotion qui reste, très nettement, au début, l'élément principal de cette renaissance. Et entre toutes ses espèces, il en est une dont la résurrection vigoureuse modifie de plus en plus l'aspect même de la poésie : c'est le sentiment de la nature.

On a dit avec raison que, si cette variété de l'émotion renaît alors avec une précocité, une intensité exceptionnelles, c'est pour des causes psychologiques et sociales. L'amour de la nature est profondément et de longue date enraciné dans l'âme anglaise ; il s'associe à l'originalité d'un peuple plus mêlé aux éléments que tous les autres ; il s'harmonise avec son culte de l'énergie et sa dépense de force physique ; il s'unit à son intuition directe de l'hygiène corporelle et morale. Le réveil de ce sentiment au xviiie siècle a la facilité, la largeur d'un retour à la vérité normale du tempérament. Ce qu'il faut expliquer, ce qui est un vrai paradoxe, c'est la disparition relative, qui d'ailleurs n'est jamais complète, de ce thème sous la Restauration et durant les premières décades de l'âge classique, disparition où l'on trouve le phénomène le plus accentué peut-être de l'évolution littéraire moderne,

le point extrême atteint par l'oscillation psychologique, et la preuve la plus sûre de l'empreinte artificielle qu'une société raffinée, aristocratique, impose aux goûts avoués de tous ceux qui écrivent ou parlent. Que sous cette surface indifférente, le courant silencieux d'un naturalisme tout instinctif et à peine conscient n'ait cessé de couler, dans les couches de la société les plus éloignées de l'influence mondaine, — chez les gentilshommes campagnards et leurs dépendants, par exemple, — on ne saurait en douter ; mais il ne prenait guère chez eux d'autre forme que celle d'un attachement tout physique à certains exercices violents du corps, à certains contacts enivrants avec le grand air et les espaces.

Le « vouloir vivre » de la race, comme le besoin de nouveauté morale, s'exprime par la renaissance du sentiment de la nature au XVIII[e] siècle. Une civilisation trop urbaine déjà, où les classes dirigeantes tendent à une existence sédentaire et surchauffée, le caractère artificiel des mœurs, de la mode, des goûts, sous la Restauration et durant l'âge classique, appellent une réaction salutaire, un mouvement de retour aux champs, à la verdure, à la simplicité, aux joies rustiques. Le XVIII[e] siècle est plein de cette passion croissante pour la campagne, la vie champêtre, le paysage, les bergeries. Rappelons d'un mot ce grand mouvement collectif des sensibilités, dont la littérature n'est que l'un des aspects. Il serait vain d'en entreprendre ici même l'esquisse.

Notons seulement que la passion de la nature répond aux besoins philosophiques comme aux besoins émotifs de générations qui sentent la fatigue d'une existence trop artificielle et raisonnable. Il entre dans la définition du sentiment de constituer comme la partie la plus naturelle et primitive du moi ; s'y abandonner, c'est revenir aux éléments simples de l'âme. Le monde sensible d'autre part, — la nature en elle-même, — représente toujours le fonds permanent des forces jeunes, les énergies au contact desquelles l'humanité affaiblie par son effort de culture peut se retremper. La théorie, comme l'instinct et le désir, y ramènent. Tandis que se développe, par oscillation psychologique, le sentiment de la nature, lié à la vitalité croissante de l'émotion, une doctrine, le naturalisme, érige la nature en source première de la vérité et de la santé ; non plus la nature abstraite des poètes classiques, notion pure extraite des œuvres des anciens, mais l'ensemble concret des suggestions de l'univers physique. De cette religion nouvelle, Rousseau sera le grand prêtre. Mais elle va trouver sur le sol anglais un terrain favorable et tout préparé. Par inclination spontanée, le génie de l'Angleterre a toujours tendu au naturalisme. Même lorsqu'il reconnaissait le plus sincèrement l'empire de la raison, il a cherché son appui solide sur les réalités sensibles, et le classicisme avait eu comme corollaire en philosophie l'empirisme de Locke.

L'histoire littéraire raconte les étapes par lesquelles le sentiment de la nature s'est développé au XVIIIe siècle dans la poésie anglaise. Elle en suit l'expression, depuis la publication de l'*Hiver*, la première des *Saisons* de James Thomson, en 1726, en passant par les descriptions, les méditations, les élégies ou les odes, de Dyer, Joseph Warton, Shenstone, Akenside, Collins, Gray, jusqu'à Cowper et Crabbe... Nulle étude n'est plus riche en fines nuances, ni plus agréable. Mais notre objet direct n'est pas l'histoire littéraire ; nous examinons l'un des facteurs qui peuvent en expliquer le cours, et un sujet aussi tentant ne saurait nous arrêter.

Les hommes qui rendent ainsi à la nature la première place parmi les thèmes de la poésie sont tous sortis de la bourgeoisie ou du peuple ; ils représentent bien un apport d'instinct frais et de forces jeunes. Leur origines sont provinciales : seul, Gray est né à Londres ; Thomson est Ecossais, Akenside élevé en Ecosse ; Dyer est Gallois. Leur divorce d'avec les inspirations artificielles se marque à leurs goûts, leur genre de vie, toute l'allure différente de leur personnalité. Il y a un abîme entre l'existence normale d'un poète de cour ou de société, sous la Restauration ou au début de l'âge classique, et la retraite volontaire de Gray aux jardins de Cambridge, de Shenstone aux Leasowes, dans le paysage familier qu'il ornait de ses mains en le décrivant de ses vers.

Le roman, à son tour, devient l'expression du

sentimentalisme ; et, comme de juste, la richesse, l'ampleur de ses moyens lui donnent tout de suite une place privilégiée. Le pathétique dont Richardson nourrit le drame puritain de *Pamela* (1740) porte plus nettement encore que l'essai de Steele ou la comédie de Cibber les signes d'une origine bourgeoise. Et fait à noter, ce n'est pas de la haute bourgeoisie qu'il s'agit ici. A mesure que le siècle s'avance, les grands marchands, les financiers, entrent de plus en plus dans les classes dirigeantes, se fondent avec elles ; les commerçants, les artisans, forment à proprement parler la classe moyenne. C'est à celle-ci qu'appartient Richardson : il en traduit les besoins et les goûts. La recherche de l'émotion prend un caractère plus moral et religieux ; elle gagne donc plus facilement les consciences timorées d'hommes minutieusement préoccupés des problèmes de conduite. La conversion du XVIIIe siècle anglais, dans son ensemble, à l'attitude émotionnelle en face des réalités de la vie, date de Richardson. La profondeur de son action est sans égale. C'est par lui que le roman pour la première fois laisse vraiment sa marque sur les mœurs.

A l'origine, le sentimentalisme est une réaction de défense organique et d'hygiène morale ; il répond à un besoin, remet l'âme en équilibre avec elle-même et avec la vie. Telle est la réalité profonde de cette contagion secrète qui naît et s'étend au cœur de l'âge classique. Mais assez vite, le sentimentalisme change de caractère ; ou plutôt, il se

diversifie d'une nuance nouvelle. Après avoir été une détente, il devient une sensualité. Alors seulement, comme le voulait Meredith, il mérite son nom. Il est désormais recherché pour lui-même.

C'est à ce développement psychologique qu'il faudrait rattacher la floraison de la pure mélancolie parmi les tonalités d'émotion. Sincère d'abord, jaillie du tempérament d'une personnalité, elle devient souvent une volupté gratuite de l'âme, savourée pour la qualité spéciale de son charme. Ici, les pleurs coulent pour couler, sans rapport nécessaire avec des occasions, des objets réels. Et comme la mélancolie, nous disent les psychologues, répond le plus souvent à un abaissement du ton vital, constitue une dépression, que l'être en bonne santé instinctivement repousse, il y a dans cette inversion d'attitude une anomalie superficielle, l'indice d'une sorte de maladie, dont la période suivante fera la fortune. Ce culte systématique de la tristesse, ce retour de l'émotion sur elle-même, constituent au XVIIIe siècle la trace la plus sûre de la préparation du romantisme ; car ils montrent que le ton nouveau des sensibilités devient conscient, et que l'instinct découvre les moyens moraux ou littéraires capables de le provoquer, de l'entretenir. Le romantisme, au point de vue artistique, ne sera autre chose que l'ensemble convergent de ces moyens.

Au centre même de la littérature de sentiment, on pourrait suivre la veine particulière de la mélancolie, qu'elle reste associée, comme dans les

Nuits d'Young (1744), et l'*Elégie* de Gray, à des méditations sur la mort et la destinée; ou qu'elle devienne une qualité diffuse, imprégnant tout le cours de la vie intérieure, comme dans le *Sentimental Journey* de Sterne (1768), le *Man of Feeling* de Mackenzie (1771). Les influences étrangères viennent encore ici compliquer le réseau des actions nationales. C'est tout un monde, étendu par-dessus les frontières, où règnent la Clarisse de Richardson, la Julie de Rousseau, le Werther de Gœthe. L'explorer exigerait une longue étude, incompatible avec notre recherche.

Il nous faut passer au second groupe des tendances que la psychologie associe au sentiment. Les diverses variétés de l'imagination reprennent dans les lettres, et surtout dans la poésie, la place que leur refusaient, en fait sinon en droit, les règles ou les préférences de l'orthodoxie classique.

C'est ici qu'est à proprement parler, selon l'histoire littéraire, le centre de la préparation du romantisme. La critique a toujours mis l'accent sur les moments successifs de la découverte du royaume oublié des images et des visions, province par province. En principe, il est même admis le plus souvent que, parmi ces directions du regard de l'esprit, il en est une qui a, plus que toute autre, donné à la littérature nouvelle son caractère : c'est l'attention tournée vers le passé médiéval. La résurrection du monde évanoui du moyen âge, idéalisé, embelli par une complaisance secrète du cœur, a, dit-on, con-

tribué avant tout autre événement moral à former et organiser la synthèse de tendances et de thèmes dont le début du XIX[e] siècle verra l'épanouissement. La dérivation même du mot « romantique », la gamme de ses emplois de Pope à Wordsworth, indiquent bien le rôle central qu'a joué, dans cette évolution d'ensemble, le culte des souvenirs associés aux vieux romans de chevalerie, à toute la civilisation lointaine et pittoresque qu'ils symbolisent.

Tel n'est pas et ne peut être ici notre point de vue. L'histoire psychologique place le développement le plus intérieur de la transition qui remplit le XVIII[e] siècle dans l'oscillation décisive de la vie morale ; et celle-ci se détermine avant tout par rapport à un axe, — le passage du ton rationnel au ton sentimental du moi. Dans ce plan d'explication, les premières comédies larmoyantes, si parfaitement innocentes soient-elles de toute innovation artistique, sont plus profondément à la source du romantisme que ne l'est, par exemple, le recueil de ballades de Thomas Percy. Elles appartiennent à un ordre de phénomènes primitifs ; le recueil de vieux poèmes, modèle et encouragement direct d'une poésie nouvelle, appartient à un ordre de faits dérivé. Le réveil de la sensibilité a précédé celui de l'imagination et l'entraîne avec lui. C'est pour cela que les deux mouvements sont étroitement parallèles et tout mêlés. La renaissance imaginative résulte de ce qu'une pente naturelle, lorsque les objets immé-

diatement perçus sont épuisés, conduit à chercher des occasions d'émotion dans les images, réelles ou fictives. C'est l'exercice de la faculté de sentir qui mène d'une activité à l'autre. Thomas Warton écrit en 1745, publie en 1747, les *Plaisirs de la Mélancolie*, comme Akenside avait publié, en 1744, les *Plaisirs de l'Imagination*. Ces deux poèmes sont également les produits d'un âge où l'émotion, ayant conquis sa place dans la littérature et la vie, demande un aliment aux images, ces stimulations vives, séduisantes, suggestives du ton intérieur.

C'est donc à l'histoire littéraire qu'il appartient de suivre ce développement dans le détail. Elle nous dira comment la passion de l'image se prend par degrés à tout ce qui peut la satisfaire ou la flatter — aux formes pittoresques ou rares de la nature, aux couleurs riches ou délicates, à l'éloquence mystérieuse des paysages solitaires ; à ce qui est différent, lointain dans le temps ou l'espace : le passé, les aspects dramatiques, naïfs, charmants, savoureux d'une vie plus libre, instinctive, émotionnelle, bigarrée ; les architectures, les ruines des châteaux et des abbayes ; les chants populaires et les poèmes où vibrait encore l'âme des ancêtres rudes, simples et forts ; l'exotisme aussi, les prestiges de l'Orient, les brumes du Nord Scandinave. Elle précisera le rôle, dans cette suite de curiosités et d'émerveillements, de chacun des hommes, des livres, des thèmes, qui y ont leur place marquée — les *Letters on Chivalry and Romance* de Richard

Hurd (1762), les poèmes d'Ossian publiés par Macpherson (1760 à 1763), le *Castle of Otranto* de Walpole (1765), les *Restes de l'Ancienne Poésie Anglaise* de Thomas Percy (1765), la brève carrière de Chatterton (il meurt en 1770), l'*Histoire de la Poésie Anglaise* de Thomas Warton (1774-1781). Toutes ces influences façonnent l'imagination romantique ; mais elles sont elles-mêmes nées d'un tressaillement plus profond de l'âme.

Sans doute, elles déterminent plus directement l'évolution des formes artistiques ; et entre elles toutes, l'action stimulante du moyen âge est au premier plan. Une auréole particulière de poésie et d'attirance entoure ce passé, national ou européen ; les monuments gothiques, les vieilles ballades, les traditions de la chevalerie, les poèmes de Spenser, forment pour une érudition plus enthousiaste que précise un ensemble vaguement homogène de suggestions incomparables. C'est la brusque reprise de conscience d'une profondeur lointaine, étrange, riche, belle, naïve, derrière l'horizon étroit et clair de la raison classique, derrière les lignes prosaïques et régulières de ses perspectives morales et sociales ; c'est donc la résurrection d'un monde de formes et d'images enfoui sous la cendre du temps, qui donne à l'imagination du XVIIIe siècle l'ébranlement le plus fécond.

Mais sa fécondité éclate dans les formes, les thèmes, où s'exprimera l'inspiration romantique. Si on interroge cette inspiration elle-même, l'inquié-

tude et la nostalgie du passé s'y révèlent comme un remous superficiel du grand courant de la transformation morale qui emporte le siècle tout entier. Et de ce mouvement, nous connaissons la nature et le sens. C'est un vaste déplacement de l'équilibre psychologique, qui d'un ordre construit sur l'intelligence passe à l'unification de la vie mentale par l'émotion.

L'âge classique n'avait pas l'impression de répéter une formule que l'Angleterre eût connue avant lui. Au contraire, la réaction romantique a émimemment conscience de revenir à des types antérieurs d'existence et de sentiment. Cette intuition, d'ordre psychologique, se transpose et se traduit pour lui dans l'ordre historique. Ainsi s'explique la direction réactionnaire de l'imagination. A tout bien considérer, la fortune littéraire du moyen âge est la perception confuse de la loi du rythme ; c'est l'aspect conscient, pour un instinct qui ne s'analyse pas encore assez lui-même, du retour à des états d'âme antérieurs. Ce moyen âge, auquel sont étrangement mêlés Shakespeare et Spenser, c'est la phase imaginative et émotionnelle de la vie nationale, c'est la phase élisabéthaine, vue à travers les brumes de la mémoire collective. C'est pour cela que le romantisme, par essence, prétend non pas commencer quelque chose, mais le recommencer. Et ce qu'il veut recommencer, comme de juste, c'est moins une attitude morale, — sa pensée abstraite ne s'élève pas jusque-là, — que des formes de vie pittoresques et sociales, où des manières d'être intérieures sont

impliquées. Rien là qui ne soit conforme à la logique du raisonnement populaire, à la marche réelle de la pensée générale, que reflète l'histoire de l'esprit.

La thèse ici soutenue n'est point celle que la critique littéraire a faite sienne. L'ouvrage encore autorisé de M. Henry A. Beers, *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century*, 1899, ne fait guère entrer dans la formule de son sujet que les stimulations successives de l'imagination. C'est à peine si, à la suite de Leslie Stephen, il reconnaît qu'une certaine unité relie sans doute, profondément, les courants divers qu'il appelle le « romantisme », le « naturalisme », le « sentimentalisme »[1]. A ce dernier, nulle place privilégiée n'est faite; loin de là, il est absent, ou peu s'en faut, de ce livre sur les origines du romantisme. C'est en passant, au cours de son étude, que M. Beers s'interrompt pour faire cette remarque : dans les romans de Mrs. Radcliffe, vers 1790-95, le romantisme se grossit du sentimentalisme. « Ce dernier élément avait commencé à se mêler à la littérature, dans son ensemble, vers le milieu du siècle, comme une protestation, une réaction contre la froideur émotionnelle de l'âge classique. Il se manifesta d'abord chez Richardson, Rousseau, le jeune Gœthe, dans la comédie larmoyante, française et anglaise; trouva chez Sterne son expression la plus adroite; puis, devenant une mode universelle, inonda la fiction d'œuvres

1. P. 32-33. — Leslie Stephen, *History of English Thought in the Eighteenth Century*, vol. II, XII, VII.

comme l'*Homme de Sentiment* de Mackenzie, etc.[1]. » Il est inutile de souligner la distance qui nous sépare d'une telle conception.

Nous croyons être mieux en accord avec la véritable histoire du développement moral, dont, après tout, l'histoire littéraire est un chapitre. Mais notre thèse doit aller jusqu'au bout de son principe. Dire que le romantisme est d'abord, et reste avant tout, une nouvelle manière de sentir, c'est subordonner logiquement, dans sa définition, la forme au fond, l'expression au sentiment. Peu importe donc que les moyens artistiques ne soient guère encore renouvelés au XVIIIe siècle, et qu'il faille attendre la génération de Wordsworth pour qu'ils le soient. A tous égards essentiels, le romantisme a existé avant Wordsworth.

Et c'est bien ainsi qu'il faut conclure. La première moitié du siècle nous offre déjà des accents, des moments romantiques ; la seconde moitié nous offre une série continue et sans cesse élargie de ces moments. Aucun des éléments essentiels de la littérature nouvelle n'y fait défaut.

Le génie de quelques hommes, au début du siècle suivant, donnera à la synthèse de ces éléments une force, une conscience, un éclat supérieurs. Il rompra le charme qui ensorcelle l'art des mots, brisera les entraves d'une forme inerte et paralysante ; il animera le langage d'une vie nouvelle. Mais, par là, il ne créera pas le romantisme,

1. P. 252.

mais en achèvera la réalisation. Il ne lui ajoutera rien de strictement indispensable à son essence.

Comment cette action du génie a été préparée, rendue possible, par les influences de l'histoire, c'est ce qui doit être maintenant étudié à part.

CHAPITRE VII

La préparation sociale du romantisme.

Le romantisme anglais naît de la rencontre entre une préparation psychologique déjà longue, mais dont l'effet ultime hésite encore à se dégager pleinement, et les influences sociales qui lui donnent une impulsion décisive.

Quelles sont ces influences ? Il n'est pas difficile de les découvrir. Ce ne peuvent être que celles mêmes sous la pression desquelles une société nouvelle est née. Tout ce qui ébranle l'ordre des anciennes valeurs, tout ce qui établit des rapports différents entre les classes et modifie l'atmosphère de la vie nationale, tend par là même à faciliter le rajeunissement des formes et des moyens d'art. Si donc, comme j'ai essayé de le montrer, vers le dernier tiers du XVIIIe siècle, la littérature nouvelle est déjà mûre dans les esprits, son origine immédiate, à part le rythme spontané des âmes, devra être cherchée dans les grandes causes qui ont transformé la société anglaise de 1750 à 1800.

De ces causes, la plus profonde est le vaste ensemble de faits que l'on a nommé la révolution industrielle. C'est le mouvement qui a créé, en un

demi-siècle, un système de production plus intense, édifié sur l'utilisation large des forces naturelles, le machinisme, et la concentration des entreprises.

Je n'essaierai pas de résumer en lui-même ce développement économique si complexe, et qui introduit dans la société entière un ferment si puissant d'évolution accélérée. Ses lignes générales, au moins, sont familières à tous les esprits. Seules nous intéressent ici ses conséquences sociales, dans la mesure où elles peuvent avoir à leur tour un contre-coup moral.

D'éléments très divers, qui se groupent et pullulent autour des ateliers, des usines, dans les centres de l'industrie, un peuple se forme et grandit. Il n'appartient pas aux cadres, à la hiérarchie de l'Angleterre ancienne. Il porte en lui des volontés particulières, des tendances à certains égards divergentes. C'est lui qui donnera son empreinte au siècle qui vient. Non sans quelques secousses, mais sans bouleversement politique grave, il fera de la nation britannique une démocratie.

Ce peuple n'est pas homogène. Une antithèse économique le traverse et le divise en deux masses inégales. D'un côté le patronat, de l'autre la vaste catégorie des salariés. Malgré les nuances intermédiaires qui les relient, et le passage assez fréquent de l'une à l'autre, ces deux classes sont nettement distinctes par leurs caractères, leurs goûts, comme par leur rôle dans le cycle industriel.

Les directeurs et chefs d'entreprises prennent

place dans la bourgeoisie ; non la plus haute, mais immédiatement au-dessous d'elle. Par eux-mêmes et leurs familles, ils y apportent des foyers nouveaux d'activité, de richesse. Leurs origines sont, le plus souvent, modestes ; ils appartiennent d'ordinaire, par la naissance, à la petite vie moyenne des artisans, des boutiquiers, ou des cultivateurs et fermiers que l'extension des grands domaines chasse alors de leurs terres. On a pu dire que la vieille *yeomanry*, déracinée des campagnes, avait fourni « des matériaux à une société en formation[1] ». D'éléments sociaux en décadence, les individus les plus énergiques et adroits, doués du sens commercial le plus aigu, se dégagent et convergent là où les appelle l'instinct du profit. Cette sélection tend à fortifier dans leur groupe les caractères tranchés de personnalités individualistes et âpres, fils de leurs œuvres, ils auront la religion de l'effort et du succès.

Ces hommes, quelle que soit leur provenance, perdent dans une large mesure leurs traits originels ; ils prennent le pli de leur classe. Une physionomie très marquée les caractérise.

Leur psychologie n'a rien de romantique. Leur genre de vie, leurs directions d'attention restreignent leur horizon à ce qui est net, clair et tangible ; la quantité les préoccupe avant toute chose ; l'agencement de moyens sûrs en vue d'une fin saisissable.

1. P. Mantoux, *La Révolution industrielle au* XVIIIe *siècle,* 1906, p. 385.

Le vieil utilitarisme de la pensée commerciale se développe, se précise et se durcit ; le machinisme industriel lui donne quelque chose de plus matériel et mécanique. La première règle, pour un chef d'entreprise selon la formule de cet âge, est de réduire au minimum la part du sentiment dans sa conduite ; il en résulte l'élimination progressive du sentiment de la conscience elle-même. Dickens, deux générations plus tard, tracera de cette classe un portrait saisissant. Avec une optique sans doute simpliste et grossissante, mais une intuition juste, il la montrera dénuée de toute existence émotive, privée d'imagination sympathique, capable seulement de percevoir et de combiner des faits et des chiffres. Dans l'ensemble, cette image ne dépasse pas le degré d'exagération permis à l'art. Le patronat industriel doit à sa prospérité même un endurcissement utilitaire. Les exceptions, les individus qui, dès lors, montrent un souci de philanthropie sentimentale, sont très rares. La moyenne, égoïste et sèche, entretient et répand autour d'elle son esprit uniquement positif.

Ne cherchons donc pas dans l'ascension de cette classe une influence directement favorable à l'avènement du romantisme. Elle traversera la phase où s'épanouit la littérature nouvelle, le premier tiers du XIXe siècle, en gardant ses goûts, ses appétits, ses idées à peu près intacts ; elle côtoiera cet entraînement des âmes, cette contagion, sans les subir. Ses doctrines propres, — le libéralisme politique et

commercial, l'économie individualiste, la philosophie utilitaire selon Bentham et James Mill, — formeront, en face des élans idéalistes des poètes, le pôle opposé de la vie intellectuelle. Les hommes de tête et de pensée froide qui prépareront la réforme politique de 1832 seront hostiles aux efforts faits pour rétablir, dans la société anglaise, une continuité sentimentale et organique avec le passé. Le premier romantisme, celui de Wordsworth et de Coleridge, sera en réaction violente contre la philosophie des industriels. Le second, celui de Byron et Shelley, où la critique des institutions revêtira de nouveau une forme rationnelle et démocratique, se développera selon une ligne assez sensiblement parallèle à la leur, mais la dépassera.

Cette harmonie passagère et tardive ne détruit pas une opposition d'ensemble. A tout prendre, la conception romantique de la vie ne sera pas celle des capitaines d'industrie ; et les deux attitudes morales, l'une exaltée, l'autre prosaïque et positive, se nieront le plus souvent et s'excluront l'une l'autre.

Mais indirectement, et dès la fin du XVIIIe siècle, l'action de la classe patronale est un facteur de l'état social où le romantisme trouve un milieu favorable. Elle introduit, dans une société hiérarchisée et vieillissante, un principe de renouvellement. Son impatience de réforme politique, de réadaptation économique, imprègne l'atmosphère du siècle déclinant d'une menace vague et diffuse.

Une fois encore, des hommes marchent à l'assaut du pouvoir, dont la constitution oligarchique les exclut ; et cette fois, ils montrent moins de facilité ou de disposition à se fondre avec l'aristocratie dirigeante. La bourgeoisie de 1688 avait contracté avec la noblesse une alliance de fait. Celle de 1780 ou 1800 ne le pourrait guère ; son type moral est autrement accusé, son type social autrement agressif. Elle représente un ordre nouveau, une civilisation qui naît, qui détruira l'ancienne, et elle en a vaguement conscience. Des individus parmi elle, sans doute, franchissent la limite des castes, acquièrent des titres, un statut nobiliaire ; en deux générations, la famille des Peel passe d'humbles commencements à la charge de premier ministre. Mais les parvenus de l'usine, même après fortune faite, sur les terres qu'ils ont achetées, n'adoptent pas sans peine le tempérament de l'aristocratie sommeillante ; il y faut du temps, et l'assimilation reste souvent imparfaite. En son ensemble, la nouvelle « grande bourgeoisie », — celle qui prendra officiellement ce titre vers 1830, — met une cause de trouble et de changement dans la société tranquille du XVIIIe siècle.

C'est par là qu'elle intéresse notre recherche. Sa présence, sa croissance, son effet de masse, créent une situation virtuellement révolutionnaire. Un équilibre nouveau des forces sociales se dessine. Le prestige des classes vieillissantes en est atteint, quoi qu'il paraisse. Les formes de vie et de pensée, le

ton littéraire de la culture traditionnelle, n'échappent pas à ce sourd ébranlement. Le patronat industriel peut n'apporter aucun désir d'art, aucune velléité réformatrice dans le domaine des lettres ; il nie, par sa seule existence, une échelle des valeurs établie sous un autre âge et adaptée à lui. Il exercera, même à son insu, une action destructrice. Sans la révolution industrielle, la révolution française n'eût pas trouvé sur le sol anglais un terrain déjà remué par de profondes secousses; elle y aurait moins propagé les ondes de son choc ; et, par contre-coup, l'inquiétude ou la hantise de sa contagion possible eussent été moindres. Or ces éléments sociaux ou spirituels auront leur rôle dans la naissance du romantisme.

L'autre section du peuple industriel, — le prolétariat ouvrier, — a, dans cette action secrète, sa large part.

Ici encore, c'est d'une influence indirecte qu'il faut parler. Les troupeaux humains que le machinisme rassemble dans les districts éveillés à une vie soudain plus intense, — dans les pays des filatures et des tissages, de la laine et du coton, des mines, de la métallurgie, des poteries, — sont accablés par les fatalités d'une existence cruellement dure. Rien n'est fait pour qu'ils participent au bien-être, à la décence, à la dignité, aux loisirs ; toute participation à la culture leur est refusée. C'est à peine si les pionniers de l'éducation démocratique, les fondateurs des *Sunday Schools*, essaient timidement de

leur donner les rudiments du savoir. Ignorants, croupissant parfois en une brutalité presque barbare, les ouvriers d'industrie ne sauraient jouer un rôle dans l'évolution littéraire. Entre elle et eux, nul contact.

Mais à distance, de ces foules sombres, sur qui pèse un destin tragique, rayonnent des suggestions, des impulsions agissantes. D'abord, leur état d'âme est tout entier instinctif et souvent passionné. Chez elles, le tempérament émotionnel domine. Une soif de détente, de joie, une loi de compensation psychique, les poussent aux satisfactions violentes, à l'alcool, aux combats de coqs, ou au mysticisme, au rêve consolateur. A un moment où l'oscillation des esprits, commencée depuis un siècle, se poursuit et s'achève, où le ton dominant de la conscience passe à l'imagination et au sentiment, il n'est pas indifférent, pour le jeu de l'équilibre moral qui tend à s'établir, qu'une réserve d'aspirations étouffées, d'âpres tristesses, de morne désespoir, ou d'idéalisme naïf et illuminé, existe en ces couches profondes de la nation anglaise. La misère industrielle n'a pas nourri le romantisme, mais elle en a été, pour ainsi dire, à côté de lui, la justification et l'illustration virtuelle.

Et d'ailleurs, entre elle et lui, n'y a-t-il pas eu des communications directes ? Wordsworth a connu certains aspects de la grande industrie ; il a entrevu la dureté du règne des machines. Quelque chose de la générosité sociale qui s'ajoute à la foi démocra-

tique rapportée par lui de France, et que sa conversion à l'ordre traditionnel ne stérilise pas entièrement, lui est venu de ces foyers, des fumeuses lueurs projetées sur le ciel par les hautes cheminées des fabriques. L'*Excursion* est un des premiers textes où la littérature rompe son silence indifférent, ouvre une échappée sur ce problème, cette forme de la misère humaine, et du mal social...

Et de plus, dans le peuple des usines, fermentent de sourdes révoltes. Les premières tentatives d'union ouvrière, d'entente pour régler solidairement les conditions du travail, dénoncées par les patrons, interdites par les lois, condamnées par les tribunaux, créent des occasions fréquentes de conflits, un état de lutte latente. Ce malaise, ce mécontentement, dont l'expression directe ne se formule pas au grand jour, tressaille pourtant au fond de la conscience sociale du temps. Le sentiment d'une instabilité politique en est accru. Si la contagion révolutionnaire venue de France a menacé un instant l'ordre public et a inspiré aux défenseurs de cet ordre de si vives alarmes, les griefs ouvriers, non moins que les impatiences bourgeoises, n'y sont pas étrangers.

Enfin, le prolétariat industriel offre un terrain merveilleusement propre à la diffusion des mouvements religieux populaires. C'est lui qui apporte au Méthodisme ses recrues peut-être les plus nombreuses. Le journal de Wesley nous raconte les étapes de cette conquête ; le rude accueil qu'il

reçoit, au début, de populations brutales et hostiles; puis, lorsque sa parole obstinée y a éveillé un frisson inconnu, l'émoi des tendresses mystiques et des espérances spirituelles, ses triomphes, et la conversion en masse des mineurs du Nord. Ainsi nous sommes amenés à la seconde des grandes influences que nous cherchons.

Le Méthodisme est un réveil religieux qui, durant le second et le troisième tiers du XVIIIe siècle, travaille silencieusement une société d'abord dédaigneuse, puis ironique et malveillante, jusqu'au jour où la sincérité, l'obstination de la foi nouvelle la font respecter de tous. Ce mouvement vaste, complexe, a son histoire, qui ne saurait, elle non plus, être ici résumée. Certains de ses aspects, certaines de ses conséquences, intéressent notre étude.

Comme la révolution industrielle, mais d'une façon beaucoup plus efficace et directe, la prédication de Wesley et de ses apôtres contribue à déplacer dans la nation anglaise le centre de gravité moral. Ses effets, en une large mesure, sont parallèles, de ce point de vue, à ceux de la grande industrie. Celle-ci forme le prolétariat des usines, et le Méthodisme y fait naître d'ardentes et pieuses visions. Plus largement, dans la masse même du peuple, aussi bien celui des vieilles cités que des jeunes ruches du machinisme, des campagnes que des villes, il ranime, renouvelle, accroît la somme de spiritualité vivante et active. Cette influence rejoint donc et accentue, mais dans un plan peut-

être plus profond de la conscience, l'évolution déjà commencée de l'esprit public vers le sentimentalisme. Sous la renaissance de l'émotion, en ses formes bourgeoises et aristocratiques, sous ses expressions artistiques et mondaines, il faut voir cette puissante excitation des facultés émotives et de l'imagination mystique, dont l'influence se fait surtout sentir à travers les masses populaires. Richardson n'est pas Méthodiste ; mais l'action de ses romans s'harmonise avec la prédication de Wesley. Il y a là plus qu'un parallélisme accidentel ; ces deux courants, — sentimentalisme littéraire, émotionnalisme religieux, — ont une source commune, les besoins impérieux des âmes, l'oscillation du rythme intérieur vers le pôle opposé à la sécheresse rationnelle.

Ainsi est combattue, minée, réduite, et finalement presque détruite, l'œuvre du siècle qui s'est écoulé depuis la Restauration. Trois ou quatre générations successives ont fait effort, avec plus ou moins de persévérance et de sérieux, pour instaurer dans la vie morale et les relations sociales la souveraineté de la raison critique. La religion, elle aussi, est devenue raisonnable. Au déisme, qui ébranle l'autorité du dogme, menace même la révélation, les apologistes ont répondu par des arguments et des controverses. L'évêque Butler, le grand champion de l'Eglise, manie le raisonnement avec vigueur ; il ne connaît pas d'autre arme. Cependant, la foi hésite, et l'incrédulité avouée ou tacite gagne

du terrain. Et voici que du fond même de l'instinct national, de la loi secrète du vouloir-vivre, du besoin d'équilibre et de santé qui régit les organismes moraux ou physiques, naît une aspiration contraire ; elle jaillit de toutes parts, dans tous les domaines — la pensée, les arts, la morale, la religion — et l'âme anglaise, du dedans, change et se transforme. Les problèmes se déplacent et prennent un tour nouveau. La croyance retrouve sa vitalité. La conversion du XIX[e] siècle anglais à un christianisme sincère, ou de convenance, à une austérité morale réelle ou simulée, a comme origine première la négation, par le renouveau Méthodiste, de l'apostasie nationale qu'avait préparée l'immense désillusion de la guerre civile, et qu'avait effectuée la Restauration. Le ton du zèle puritain de 1640 à 1650 reparaît, avec un timbre différent, dans l'enthousiasme Wesleyen de 1760... Sous cette forme, le puritanisme connaît une tardive revanche.

Galvanisant dans la masse du peuple les puissances d'émotion et de foi, le Méthodisme accroît en Angleterre les réserves actuelles ou virtuelles du sentiment. Il encourage, accentue et précise le rythme psychologique. A ses effets immédiats s'ajoute sa contagion de rayonnement et d'exemple. De proche en proche, il agit sur la bourgeoisie ; celle-ci, dans la mesure où elle sort du peuple, entraîne avec elle les influences Méthodistes dans un domaine social nouveau. Aussi la classe moyenne, au début du XIX[e] siècle, est-elle le plus

souvent partagée entre la sécheresse utilitaire et l'ardeur spirituelle qu'elle doit aux leçons de Wesley. Parfois, elle les concilie, ou croit les concilier : le « vouloir vivre » a de ces surprenantes réussites. Parfois, elle aperçoit leur contradiction et suit les ordres de la conscience : les efforts de la philanthropie sociale sortent, pour la plupart, d'une origine religieuse. Même dans les classes supérieures, où la respectabilité et le snobisme opposent une barrière aux progrès du réveil Wesleyen, il étend son action par contre-coup. L'Eglise anglicane elle aussi s'émeut, sort de sa torpeur, et le mouvement « Evangélique » est sa réponse à l'exemple que le Méthodisme lui donne. Avec ce mouvement, la première génération des poètes romantiques, Wordsworth, Coleridge, Southey, a eu des contacts, des affinités. Ainsi, du haut en bas de la société, la renaissance religieuse prépare à la littérature nouvelle un milieu sympathique ou des harmonies sentimentales.

Ces deux influences, — la grande industrie, le Méthodisme, — sont d'origine anglaise. Si Wesley a pu devoir quelque chose aux frères Moraves et au piétisme du continent; si, d'autre part, la secte qu'il a fondée a essaimé hors de l'Angleterre, le mouvement Wesleyen porte fortement l'empreinte nationale. Au contraire, c'est du dehors que provient la troisième et la plus décisive des impulsions qui ont favorisé le développement final du romantisme : la révolution française.

Cette secousse a eu sur la terre britannique des contre-coups multiples et prolongés. Il serait vain de vouloir les saisir et les étudier ici. Essayons seulement de définir les aspects essentiels de l'action qu'elle a exercée sur l'évolution littéraire immédiate.

Le sujet, dans son ensemble, a été plus d'une fois traité. Profitons-en pour faire porter notre analyse exclusivement sur ce qui répond à notre préoccupation particulière.

De ce point de vue, il faut distinguer, dans l'influence subie, un fond général, intéressant la nation entière et l'esprit public ; et d'autre part le cas des personnalités privilégiées, qui donnent à cette influence sa pleine fécondité.

Il suffira de rappeler d'un mot que la révolution française, le premier moment de surprise passé, dès que le caractère et la portée de l'événement apparaissent, trouve en Angleterre une minorité d'ardents prosélytes, une majorité d'adversaires non moins ardents. Elle stimule les espérances du radicalisme politique, et les craintes du parti de la tradition et de l'ordre. D'un côté, les groupes de « jacobins » britanniques entrent en rapport avec les assemblées révolutionnaires ; les droits de l'homme et les principes de la liberté nouvelle sont le texte que développent de zélés apôtres. De l'autre côté, la résistance s'organise ; les mesures de répression se préparent ; la cour, l'Eglise, la noblesse, les classes dirigeantes, s'apprêtent à défendre par tous les moyens leurs privilèges ; Burke dénonce

âprement la chute d'un peuple égaré dans une révolte impie contre la terre et le ciel.

Ce conflit d'aspirations confuses ou claires, d'intérêts et d'idées, soulève dans l'opinion des mouvements passionnés. Une exaltation faite de sentiment et d'imagination anime l'éloquence pathétique de Burke ; la logique intrépide de Paine et Mackintosh n'en est pas indemne. Le pays tout entier, malgré lui, vibre à l'unisson des événements de France ; ces convulsions toutes proches, le drame saisissant qui se déroule, infligent aux sensibilités et aux nerfs toutes les nuances de l'émoi, du trouble à l'angoisse. Rien ne pouvait mieux achever la préparation morale commencée depuis un siècle que cette expérience des grandes émotions collectives. La réalité semblait apporter une justification à l'apprentissage complaisant de la faculté de sentir, auquel la nation anglaise depuis longtemps s'était soumise. Et la catastrophe d'une royauté, de gouvernements successifs, le vertige de la Terreur, le spectacle le plus tragique que les annales humaines eussent encore offert aux nations attentives, donnaient à l'imagination ces fortes leçons qui la rendent capable d'oser et de concevoir à la mesure des choses. Ainsi se déposaient dans les âmes les germes du sublime et de l'horreur, et aussi de la pitié, de l'attendrissement philosophique ou religieux. Le romantisme était vécu avant de recevoir son expression définitive.

D'autre part, la fin d'un régime et d'une société infligeait à toutes les grandeurs établies un choc dangereux. Amis de la Révolution ou défenseurs de l'ordre, en Angleterre, éprouvaient également cette incertitude des valeurs consacrées qui précède l'apparition des valeurs nouvelles. Une atteinte aussi grave au prestige des trônes et des aristocraties n'était pas sans ébranler une tradition littéraire associée, en fait, au régime existant. Remettre en question les moyens de l'art, les hiérarchies élémentaires du langage et du style, sera plus naturel et plus facile après la chute de la Bastille qu'avant elle. Et le sentiment de l'instabilité des choses, déjà sourdement suggéré par l'évolution industrielle, s'aggrave et se précise au spectacle de la révolution politique.

Cependant, la rénovation de la littérature n'est encore, dans toute cette fermentation, contenue qu'en puissance. La préparation générale de l'esprit public s'y poursuit et s'y achève ; mais rien encore n'annonce l'initiative décisive qui pousse à l'acte les possibilités latentes. La contagion révolutionnaire est rationnelle autant et plus que sentimentale ; c'est au nom de la raison, par des argumentations passionnées, que se livre sur le sol anglais la grande bataille d'idées. Les défenseurs de la liberté nouvelle sont des logiciens avant tout. L'intellectualisme de Godwin est l'expression la plus haute de leur doctrine. Dans le camp adverse, où les positions sont celles de l'instinct,

un système de pensée contre-révolutionnaire se dégage et s'esquisse au nom des puissances irrationnelles de la vie. Burke saisit le principe de cette révolte du cœur et du vouloir contre la tyrannie de la raison humaine, et ses grandes affirmations sont déjà celles sur qui s'édifiera le premier romantisme anglais. Mais cette lutte est trop vive, acharnée, touche de trop près aux problèmes de la société et de l'ordre, pour que le souci de l'art et du beau puisse y pénétrer, y stimuler le renouveau des formes. La pensée de Burke est la source d'où découle le conservatisme doctrinaire du siècle qui vient ; sa rhétorique est toujours celle du siècle qui s'achève.

L'étude des causes sociales, si elle est poussée assez loin, n'éloigne pas des individus, mais y ramène. Dans le cadre que tracent les grandes influences impérieuses, ils gardent leur rôle propre et imprévisible. Centres d'énergie, foyers d'activité que la pression des choses limite, mais qu'elle n'explique point, ils donnent le dessin, l'accent de personnalités humaines à des tendances, des impulsions, des nécessités, qui sans eux fussent restées informes et latentes. Le romantisme anglais serait sans doute né sans Wordsworth et Coleridge ; mais leur empreinte individuelle est sur l'heure et le mode de sa naissance, sur les traits de sa jeune physionomie.

Les poètes dont l'initiative inspirée est à l'origine immédiate du romantisme anglais présentent

des caractères communs vis-à-vis de la préparation générale que nous avons suivie. Par leur tempérament, leur formation morale, ils continuent et résument la série d'étapes à travers lesquelles se poursuivait l'oscillation psychologique depuis un siècle. L'héritage du sentiment revivifié, de l'imagination réveillée, les influences collectives qui modifiaient l'atmosphère même de la vie et de la pensée, tout cela est en eux, se réfléchit en eux. Leur destinée est de participer largement aux deux mouvements qui se disputent l'Angleterre ; saisis, entraînés par l'enthousiasme humanitaire et logique de la Révolution, ils en subissent tout le choc moral, en reçoivent toutes les stimulations intellectuelles et imaginatives. Mais leur instinct se ressaisit et s'affirme ; leur personnalité se rebelle contre la carrière d'un apostolat destructeur et forcément rationnel ; tout en eux les ramène aux affirmations positives de la conscience et de l'intuition ; ils se replongent dans le grand courant du sentimentalisme organique et conservateur dont Burke vient de marquer le sens. Ayant subi l'influence étrangère, ils rentrent dans la ligne la plus intérieure et profonde du développement national. Telle est la formule originale de leur rapport avec la Révolution française : les deux phases successives qu'ils traversent leur donnent une richesse d'expérience que ne pouvaient égaler ni ses adversaires par principe, ni ses amis doctrinaires.

C'est ainsi qu'ils sont amenés à traduire, dans le

plan de la vie intérieure que la renaissance du sentiment avait ramené à la lumière, dans le ton de la spiritualité, de l'imagination, du mysticisme, les suggestions qu'ils avaient pu recevoir d'un événement politique et social en lui-même critique, négatif, associé aux audaces de la raison. Ils se trouvent ainsi dans les conditions psychologiques d'une rénovation littéraire efficace ; et, d'autre part, ils n'ont pas perdu le courage de l'entreprendre, que leur élan révolutionnaire a mis en eux.

Quelles sont, plus précisément, ces conditions psychologiques d'une rénovation littéraire efficace, c'est ce qu'il nous reste à examiner.

Ces conditions ne sont pas absolues, toujours identiques à elles-mêmes. Nous savons que les « Lakistes » anglais se sont trouvé les remplir. Mais nous le savons par leur œuvre, par le précieux ensemble de renseignements qu'ils nous ont laissé, et qui éclaire à merveille leur histoire morale. Du moins pouvons-nous, après coup, saisir les liens entre leurs initiatives créatrices et la vie profonde de leur personnalité.

Le premier choc de la Révolution, puis la phase d'enthousiasme et d'apostolat, puis le doute et le désespoir, la guérison, la foi nouvelle et constructive, — telles sont les étapes principales de la crise d'âme que traversent également, à des degrés divers, Wordsworth, Coleridge et Southey. — A chaque étape répond une stimulation de la sensibi-

lité ; le cycle parcouru laisse des esprits fécondés par tout ce que l'expérience des passions intellectuelles peut apporter d'élargissement et d'enrichissement. Dans ce flux et ce reflux, les profondeurs du moi ont été remuées, soulevées ; le monde intérieur a plusieurs fois changé de relief et de configuration, comme la scène changeante de la révolution elle-même. Et au cours de ces années émouvantes, et après elles, au moment où de la crise les poètes sortent lassés, meurtris, mais se reprenant à l'espoir, les lignes dures et nettes de la réalité revêtent pour eux un caractère souple et presque fluide ; comme aujourd'hui, à la suite d'un autre grand drame, l'univers leur apparaît plastique, et les formes traditionnelles se fondent aisément en d'autres formes. Alors que ce sont surtout les choses sociales et politiques dont la plasticité se révèle au début, leur attention comme leur espérance s'attache plutôt, ensuite, aux choses morales. D'une reconstruction rapide de la société, ou d'une plus lente conversion des âmes, ils attendent des changements essentiels. Leur action dans le domaine de la poésie ne sera pas guidée par un autre esprit, un autre principe.

Les moyens d'art que le XVIIIe siècle finissant honorait encore d'un culte traditionnel, et tout passif, ne représentaient plus que les applications mécaniques de règles jadis sincères et efficaces. Un idéal de noblesse conventionnelle accablait la littérature de sa froide rigueur ; le langage fatigué par

une longue usure ne trouvait plus que dans l'intensité ou la généralité des termes un élément de force expressive. Déjà la doctrine classique de la correction et de la mesure avait fait faillite ; mais elle n'avait été remplacée que par une fausse et insincère énergie verbale, incapable de suppléer à la chaleur directe de l'inspiration. L'émotion, sans doute, et l'imagination n'étaient pas absentes ; mais elles n'avaient pu ou su encore se créer un vocabulaire, un ton, un style, appropriés à leur nouveauté fraîche et libre ; et elles s'affublaient de vêtements usés, qui leur donnaient un air faux et vieilli. Les sujets et les thèmes, comme le langage, étaient infectés par la recherche obligée de la noblesse dans l'abstraction, par la dignité, l'ampleur théâtrale. Rien de beau ne semblait pouvoir être dit qui ne rappelât quelque chose de déjà dit, et rien ne semblait intéressant que le général.

Les impulsions que Wordsworth et Coleridge doivent à leur crise révolutionnaire les dirigent secrètement vers un autre idéal. Leur sentiment démocratique, vivant et sincère, leur rend la perception de la dignité essentielle de tout ce qui est ; la nature comme l'humanité entières rentrent dans le domaine mystérieux et suggestif des symboles possibles. On sait quel parti Wordsworth tirera de ses expériences rustiques, comme de son intimité rêveuse avec les aspects et les humeurs des champs solitaires. Sa crise et sa guérison ne lui font point perdre le sens spirituel de la valeur infinie des

choses humbles. Sa foi se reconstruit sur une notion du devoir qui met au premier plan les existences liées à des travaux ingrats et monotones. Une sorte de démocratie morale subsiste en son univers et constitue l'héritage durable de sa phase révolutionnaire. Mais les sujets et les thèmes ne seraient rien sans le langage. L'instinct recouvré de la simplicité rejette aisément le poids des fausses noblesses, des conventions, des formules, des généralités abstraites. Les mots ordinaires puisés à la source même, dans l'emploi réel et concret qu'en fait une humanité qui pense et sent et souffre, apparaissent chargés de pensée, de sentiment, de pathétique. Le principe d'une révolution littéraire devient conscient, est affirmé au grand jour ; et Wordsworth, dépassant la mesure que marque son propre goût, érige en règle l'identité du vocabulaire de la poésie et de celui de la prose.

C'est ici le centre de l'œuvre novatrice que lui-même et ses amis ont accomplie ; et c'est là qu'il faut saisir le secret de sa réussite. Ce que voulait dire Wordsworth, — ce que plus lucide, plus logique, Coleridge a vu et montré en creusant ses formules, — c'est qu'une réforme du style poétique ne répond à une réalité que si elle s'accompagne d'un changement dans la valeur intérieure des mots. L'art a toujours besoin d'intensité, de force expressive, et corriger l'usure de ses moyens trop artificiels en le ramenant à des moyens plus simples, c'est imprégner la simplicité elle-même d'une

richesse, d'une profondeur, d'une puissance de suggestion supérieures. La rénovation de la poésie par les premiers romantiques anglais a consisté essentiellement dans une exaltation spirituelle qui a multiplié le coefficient expressif des termes, ou, ce qui revient au même, le coefficient de suggestion des choses, en élevant dans l'âme le ton moyen des perceptions, des émotions.

La simplicité que prêche et que pratique Wordsworth est pénétrante et pénétrée. En fait, dans ses poèmes, des indications subtiles avertissent le lecteur du plan de résonance intérieure auquel il doit se placer pour vibrer à l'unisson. Le choix même d'un sujet humble, la présomption d'une raison d'art et de philosophie enclose en un tel paradoxe, disposent notre attention au sérieux réfléchi qui cherche et qui trouve le sens caché des choses. Et des signes sûrs, — le tour, l'accent, le rythme et, surtout, certains mots d'une qualité propre plus intense, plus explicite, associés normalement à la vie grave et profonde de l'âme, — rejettent et rehaussent le prosaïsme de l'ensemble à la dignité sobre d'un art austère et méditatif.

Cette transformation des moyens littéraires repose donc sur une révivification du langage, elle-même effet d'une intensification de la vie intérieure. Un accroissement de l'ardeur émotionnelle et imaginative de la conscience infuse aux mots une valeur nouvelle. Les artifices par lesquels une littérature vieillie cherchait à se donner cette valeur en l'em-

pruntant à des sources tout extérieures, — noblesse, élégance, solennité, énergie, abstraction, généralité des termes et des tours, — deviennent inutiles et tombent dans le néant des conventions mortes, aussitôt que l'intensité jaillit de l'âme elle-même, rafraîchissant par sa vertu innée chaque élément et l'ensemble des ressources dont la poésie dispose.

Ainsi la naissance décisive du romantisme, en sa pleine réalité, avec tout le registre de ses inspirations et le jeu enfin constitué de ses expressions propres, nous apparaît comme l'aboutissement de cette évolution psychologique commencée depuis un siècle, et qui renouvelait par l'action du rythme le contenu même de l'esprit. Elle atteint sa fin le jour où une vie morale organisée autour du sentiment trouve, dans les circonstances sociales complices, la possibilité d'inventer une langue nouvelle adaptée à l'expression du sentiment, cette langue nouvelle n'étant qu'une langue ancienne rendue à toute la jeune vigueur de sa simplicité dépouillée. Et si des poètes trouvent enfin cette possibilité, c'est qu'ils ont en eux le courage et la confiance de la saisir. L'occasion n'eût rien été sans l'ardeur intérieure.

Placé en des circonstances favorables, un groupe d'hommes de génie, par l'éclat qu'il donne à la théorie et à la réalisation d'une littérature nouvelle, impose au goût public le sentiment de sa nouveauté. Les esprits les plus libres savent bien-

tôt le reconnaître : le règne du classicisme est terminé ou, du moins, gravement menacé ; une école, un principe contraire, se dressent en face de lui. Le romantisme anglais prend conscience de lui-même. On le fait, d'habitude, commencer à la publication des *Lyrical Ballads*, de Wordsworth et Coleridge, en 1798.

CHAPITRE VIII

La littérature romantique.

Après une si longue préparation, la brièveté de la littérature proprement romantique est une surprise. Une trentaine d'années mesure la durée de son existence. Avant 1830, les signes d'une transition apparaissent. La période de 1830 à 1850 est marquée par une nouvelle oscillation, en sens contraire, du rythme psychologique.

De 1800 à 1830, le romantisme anglais enfin épanoui s'épuise en une floraison magnifique, pressée, abondante. Cet âge d'or de la poésie rappelle, par l'éclat et la richesse, l'époque élisabéthaine, à laquelle la rattachent des analogies intérieures profondes.

Mais il ne suffit pas, pour expliquer son déclin rapide, d'invoquer sa production luxuriante. D'autres causes y contribuent, dans certaines desquelles est déjà impliquée la philosophie de l'évolution littéraire au XIXe siècle.

En premier lieu, les dates où l'on fait d'ordinaire commencer et finir le romantisme ne jalonnent pas le début et le terme d'une évolution morale, mais seulement la partie extrême, pour ainsi dire le

sommet de sa courbe. La phase du rythme intérieur qui atteint alors à sa pleine expression artistique est née avec le XVIII[e] siècle ; elle a donc un siècle entier d'existence lorsque la littérature se met définitivement en harmonie avec elle. Sans doute, ses ressources ne sont pas pour cela épuisées ; elle dégage toute son intensité à la faveur de circonstances sociales complices, et le siècle nouveau s'ouvre sur son triomphe. Mais le romantisme de l'âme a trop précédé celui des lettres. Voici longtemps que le sentimentalisme a libre carrière ; l'usure de sa jeune et libre vigueur n'est pas loin. En fait, la littérature affranchie de toute entrave montre, après 1800, une telle exubérance dans la recherche de l'émotion passionnée, de l'imagination ardente, que la limite où est mis en jeu l'instinct secret de l'équilibre est vite atteinte. Et lorsque la réaction inévitable intervient, et qu'une oscillation psychologique inverse se dessine, la transition qui suit reste encore tout imprégnée d'un romantisme diffus ; de sorte qu'une pente descendante, en quelque sorte, répond au mouvement d'ascension graduelle qui avait précédé le point culminant.

Mais la rapidité avec laquelle survient alors l'usure psychologique, comme aussi la nature mixte de la période transitoire à laquelle l'apogée romantique donne naissance, sont désormais des traits généraux de l'évolution littéraire. Jusqu'ici, les moments intermédiaires se définissaient, dans l'ensemble, par un fond traditionnel hérité de l'âge

précédent, sur lequel se détachaient, en nombre croissant, des exceptions qui annonçaient l'âge nouveau. A l'avenir, ces moments nous montreront plutôt un fond de qualités hybrides, colorées à la fois par l'esprit d'hier et celui de demain. Le XIXe siècle prendra la physionomie d'une époque où ira s'affirmant la contamination réciproque des caractères. Le romantisme et le classicisme, ou plutôt les groupes de tendances associés respectivement à l'un et à l'autre, se mêleront de plus en plus, chez les mêmes hommes, dans les mêmes œuvres.

La raison en est que la pureté primitive des instincts créateurs est altérée par le rôle de la mémoire collective et du souvenir subconscient. Malgré les rafraîchissements périodiques qu'apporte la succession des phases et des écoles, les ressources mises en action ne sont plus neuves et intactes ; quelque chose du passé, l'image confuse d'états antérieurs analogues ou semblables, devient inséparable du présent. Les oscillations du rythme tendent ainsi à être moins fortes, et leur durée plus courte, la fatigue de la perception artistique apparaissant plus tôt. Le caractère propre des périodes prend quelque chose de moins net, et leur distinction chronologique, quelque chose de plus arbitraire.

Quoi qu'il en soit, l'époque romantique forme un tout encore bien défini. Il est possible de l'embrasser d'un regard. Cherchons à en fixer la configuration intérieure, l'équilibre des masses, et à y démêler

la nature spéciale du rapport entre l'évolution psychologique et les influences sociales.

La figure morale de cet âge nous est déjà connue ; ou du moins, nous pouvons la déduire, avec une approximation suffisante, des traits dont le siècle précédent nous a montré le dessin de plus en plus énergique. L'expression libre, en une forme renouvelée et assouplie, de toutes les inspirations sentimentales et imaginatives associées, telle sera la formule de la littérature romantique.

Mais, nous l'avons vu, ce fond psychologique est commun à toutes les périodes littéraires qui se réclament du même groupe général de tendances. Il ne suffit donc pas, pour caractériser l'une de ces périodes, d'y reconnaître l'existence d'un tel groupe. Chaque phase romantique a, en outre, son timbre propre, sa physionomie particulière, et ces éléments particuliers ont même assez d'importance pour masquer le plus souvent, aux yeux des critiques, les traits fondamentaux et ce qu'on pourrait appeler l'air de famille. Un âge littéraire est une individualité morale unique, comme un être vivant : ne participe-t-il pas à l'originalité essentielle de chaque étape dans le devenir de l'esprit ? Celui que l'on nomme le romantisme par excellence, à cause de l'intensité typique de ses caractères, ne fait pas exception.

Pour serrer de plus près sa physionomie morale, il faut rappeler, d'abord, la longueur de l'évolution qui le précède ; ensuite, le fond social sur lequel

son développement se détache, et qui ne cesse de l'influencer.

C'est une loi générale que les caractères psychologiques, comme les procédés, d'un art, tendent à leur intensité maximum aussi longtemps que la plénitude de son expression n'a pas été réalisée, et jusqu'au moment où cette intensité, devenue excessive, met en jeu le ressort du rythme. La recherche d'équilibre, par le changement qui se produit alors, trahit à la fois le besoin d'une réaction compensatoire et salutaire, dans le plan de l'instinct vital, et, dans le plan esthétique, le besoin du renouvellement intérieur par l'appel à des ressources fraîches.

L'épanouissement du romantisme est le point culminant d'une courbe morale ; c'est donc une phase d'oscillation extrême et d'intensité maximum.

Or, il entre dans la définition des périodes sentimentales et imaginatives que l'action modératrice d'un frein y soit impliquée moins naturellement que dans les périodes intellectuelles. Le groupe rationnel des tendances porte en lui, quand il triomphe, le germe de son propre excès et la loi de son futur déclin ; mais il contient aussi un principe d'ordre et de mesure, qu'il doit à la qualité spéciale de son idéal. C'est par appauvrissement et dessèchement qu'il meurt, et non par exubérance.

Au contraire, la recherche pure de l'émotion associée à l'ardeur imaginative n'a pas de règle qui la limite et la contienne ; elle tend nécessairement aux effets les plus violents, par une irrésistible impul-

sion. Elle y arrive bien vite, dès qu'elle obtient des circonstances sa liberté d'action.

C'est ainsi que le romantisme n'a pu prendre conscience de lui-même sans dépasser, en l'espace d'une génération, le degré d'indépendance émotionnelle et d'audace visionnaire compatible avec les volontés pratiques essentielles de l'instinct anglais moyen. Certes, les mœurs normales ne se sont pas mises au diapason de sa frénésie ; mais cette forme accentuée de la vie réelle qu'est l'art, alors comme toujours, a ses racines dans un état de sensibilité collective, auquel participent plus ou moins d'autres esprits que les écrivains et les artistes ; la société, dans son ensemble, sait qu'elle fait l'expérience d'un âge de sensation et d'émotion exaltées; elle se laisse d'autant plus aisément glisser, après un certain temps, au désir d'un assagissement, que la fatigue des facultés trop vivement sollicitées réclame impérieusement une détente.

Besoin de santé et d'équilibre, besoin de nouveauté et de fraîcheur : tels sont les deux instincts inséparablement combinés dont le jeu met en action la loi du rythme. Tous deux interviennent, le moment venu, contre l'intensité dangereuse ou épuisante du romantisme. Mais si cette intensité est devenue dangereuse tellement vite, c'est aussi pour des causes d'ordre social.

Les trente premières années du XIXe siècle sont une période d'instabilité politique et d'incertitude. La Révolution française a détruit un monde, et

celles mêmes des nations voisines qui se sont, comme l'Angleterre, jalousement gardées contre sa contagion, se sentent atteintes dans le principe de leur hiérarchie séculaire par l'avènement éclatant d'une liberté civique nouvelle, plus impatiente et plus hardie. Si le peuple britannique croit posséder en sa tradition constitutionnelle le moyen de conjurer la puissance explosive des droits de l'homme, il voit croître en lui la menace d'un malaise plus profond encore, celui de la transformation industrielle et du trouble économique qu'elle engendre. Jusque vers 1815, l'année de Waterloo, la société anglaise se raidit dans une réaction politique autoritaire contre la France des idées révolutionnaires et de Napoléon. Après la chute de l'empire ennemi et voisin, le Torysme étroit manque d'arme pour intimider la poussée des classes moyennes, que le progrès de la richesse publique et des manufactures encourage de plus en plus. Le libéralisme renaît ; servi par les théoriciens, les philosophes, les publicistes, il s'impose chaque jour davantage à l'opinion, et l'Angleterre s'achemine vers la crise inévitable, la confrontation décisive des forces du régime aristocratique et de la démocratie bourgeoise, qui, en 1832, sans lutte sanglante, se dénoue par la victoire de la bourgeoisie.

Coupées au tournant de 1815 en deux parties bien distinctes, l'une où les classes dirigeantes retiennent dans les formes hiérarchiques une nation impatiente mais effrayée, l'autre où le mouvement libéral

reprend sa marche irrésistible, ces trois décades sont également travaillées par l'inquiétude des instincts et des âmes. Et les brises du continent apportent à l'Angleterre l'anxiété même qui sourd de son propre sol. La Sainte-Alliance essaie en vain d'assagir une Europe que la révolution a enfiévrée; les ferments d'indépendance nationale, de réadaptation politique, d'évolution intellectuelle, sont partout actifs. Les trônes, les gouvernements sont instables; les religions perdent ou regagnent leur prestige. L'enfance orageuse d'une humanité nouvelle, son angoisse incertaine, comme le dira Musset, entre le passé aboli et l'avenir qui n'est pas encore, la grande maladie qu'exprimera le romantisme de tous les pays, ne laissent pas indemne un peuple qui veut la santé d'une volonté profonde et tenace. Le mal du siècle a en Angleterre, comme partout, ses racines à la fois sociales et morales. Il sort de l'instabilité des choses et de l'exaltation trop passionnée des âmes.

Aussi le romantisme anglais aura-t-il ses aspects de dérèglement psychologique. La première génération, après un moment d'enivrement révolutionnaire, se concentre dans une lutte pour l'équilibre et la paix morale contre le vertige qui entraîne les consciences; en ce combat contre eux-mêmes, Wordsworth, Lamb et Southey sont vainqueurs, si Coleridge gravit un douloureux calvaire, n'atteignant à la joie que pour la perdre, retomber, et ne trouver finalement dans une orthodoxie philoso-

phique qu'un repos agité encore et chancelant. La seconde génération, plus libre, tout entière possédée par son démon intérieur, s'abandonne aux extases de Shelley, au pathétique amer de Byron, à la sensualité sacrée de Keats. La recherche de l'intensité émotionnelle ou imaginative sort du plan normal de la vie de l'esprit et atteint, dans les directions où son élan la porte, à une admirable, prodigieuse et épuisante énergie spirituelle, accompagnée d'une insoutenable dépense de force nerveuse.

Enfin, pour compléter cette esquisse d'ensemble, il faut dire que l'incertitude de cet âge se trahit, dans la littérature, par l'absence d'un ton social dominant. Le mouvement qui entraîne depuis longtemps la nation vers une démocratie relative continue à se marquer; dans le trouble politique du temps, la grande majorité des écrivains sortent des classes jeunes et douées d'une énergie encore fraîche; mais la préparation morale du romantisme a pénétré toutes les couches de la société, et il n'est plus guère de lien, par exemple, entre la fréquence du tempérament sentimental, et telle ou telle d'entre elles. Le génie, le talent se révèlent le plus souvent, comme le veut la logique, dans les groupes les plus nombreux et les plus riches de sève, parmi ceux que la culture a touchés ; Wordsworth et Coleridge appartiennent à la petite bourgeoisie des campagnes, Lamb à celle de Londres ; Southey, Walter Scott, également de naissance assez modeste, ont des prétentions à une descendance plus distinguée; tous

tiennent de près, par leurs instincts impersonnels, à un fond de vigoureux tempérament national, religieux, grave, puritain même; et l'originalité exceptionnelle de Coleridge ne détruit pas en lui les traits de race. Mais la seconde génération sort de tous les plans de la société; si Hazlitt, De Quincey sont assez voisins, par leurs origines, des poètes Lakistes, Byron est de naissance aristocratique; Shelley est un fils erratique de la plus traditionnelle *gentry*; Keats est un enfant du petit peuple, un Londonien et, comme on l'a dit souvent, le plus paradoxal des « Cockneys ».

Le romantisme n'est pas lié à l'ascension d'une classe vers le pouvoir, ni à la possession du pouvoir par une classe. Ses origines sont beaucoup plus larges. C'est une phase de l'évolution morale de la nation entière, en rapport intime avec toutes les agitations sociales d'un âge de trouble profond.

Si l'on néglige les isolés, précurseurs, ou solitaires, comme Burns et Blake, pour qui l'esprit nouveau a soufflé sur les landes d'Ecosse, ou dans un horizon subjectif de pures visions, la première génération des romantiques anglais se compose avant tout du trio des Lakistes; et il n'est pas artificiel de rattacher à eux leur ami Charles Lamb, ni Walter Scott, dont la carrière poétique, d'ailleurs indépendante, ne forme pas un centre comparable au leur. L'histoire littéraire compte, autour de ce groupe lumineux, d'autres étoiles de moindre grandeur. Mais ces noms ne sont pour nous que des

points fixes, par rapport auxquels peut s'organiser l'esquisse psychologique d'une poésie. Et notre analyse sera ici d'autant plus brève que nulle école n'a été en France plus étudiée.

Une remarque s'impose d'abord : la littérature nouvelle a beau être le fruit naturel d'une évolution déjà longue, le public n'est pas encore capable de l'apprécier sans effort. Ses aspects les moins originaux sont ceux qui lui ont valu ses premiers et ses plus vifs succès. Si robuste est resté le prestige du classicisme, que les innovations de Wordsworth et Coleridge déconcertent les sensibilités moyennes. Sans doute, les lecteurs cultivés ont l'impression d'une rupture avec le passé ; par degrés, la notion d'un art révolutionnaire se répand ; mais son audace effraie. Bien plutôt que les *Lyrical Ballads*, le *Lay of the Last Minstrel*, de Scott, donne à l'opinion le choc décisif qui cristallise les éléments du goût romantique.

C'est que la poésie des Lakistes joint à ses hardiesses de forme, à ses simplicités agressives de sujet, de ton, de style, les inspirations profondes et rares d'une spiritualité mystique. Ses caractères intérieurs, pour le reste, n'étaient point tels que l'Angleterre de 1800 n'y pût retrouver une qualité d'art déjà familière. La force contenue mais jaillissante de l'émotion, le sentiment de la nature associé aux scènes de la vie rustique, une atmosphère de recueillement ou de légende, les thèmes du moyen âge, l'esprit de la vieille poésie populaire, tout cela

n'avait rien d'absolument nouveau. Le dosage de ces éléments se fait selon une formule encore inédite ; la personnalité du poète, que le XVIII[e] siècle avait déjà en partie délivrée des contraintes classiques, passe décidément au premier plan ; au lieu de tendre à la connaissance ordonnée et à l'appréciation motivée du réel, en termes de raison commune à tous, la littérature devient la réfraction directe des choses à travers une sensibilité. Mais le subjectivisme essentiel de la poésie romantique n'est pas ce qui frappe le plus profondément, étonne le plus, ou sépare le plus nettement l'art nouveau de l'art ancien. Malgré son effort d'objectivité durant un siècle, la littérature anglaise n'avait jamais réussi à être vraiment impersonnelle.

La simplicité pénétrante et pénétrée du langage n'est elle-même que le reflet, la conséquence visible d'une qualité plus secrète, et qui fait des *Lyrical Ballads* un des livres décisifs de l'histoire littéraire. Et cette qualité, c'est la puissance de suggestion, érigée en moyen conscient et normal de l'art. L'approfondissement, l'exaltation d'âme qui est l'aspect psychologique de la révolution effectuée par Coleridge et Wordsworth, a sa contre-partie esthétique ; celle-ci n'est autre que l'utilisation, par le poète, des résonances et des vibrations indéfiniment élargies qui sont le signe et l'effet d'un tel approfondissement. L'inspiration est un écho merveilleux qui multiplie et enrichit pour l'écrivain la signification des choses, et la

poésie est l'ensemble des procédés par lesquels un écho du même genre est éveillé chez le lecteur. Désormais, ce qui est le plus essentiel n'est pas exprimé directement, mais suggéré; et toute la technique du classicisme, fondée sur l'explicite, cède la place à un art avant tout évocateur, où le symbolisme et l'impressionnisme sont déjà contenus en puissance.

Cette transformation est en rapport étroit avec la prédominance du sentiment et de l'imagination. Elle institue l'art qui peut vraiment le mieux leur répondre. Une littérature rationnelle visait forcément à la transmission de faits ou de concepts; elle recherchait nécessairement la clarté et la netteté des contours. Son idéal la rapprochait des arts pittoresques. La littérature romantique trouve dans le domaine de l'émotion et des images des ressources dont le propre est d'être élastiques et illimitées, de contenir toujours, avec une part d'indétermination et de vague, la possibilité d'un élargissement en surface ou en profondeur. Les moyens d'art ne sont plus ici des présentations formulées, mais des excitations et des appels; ils provoquent des retentissements, mettent en jeu des mouvements. Une attitude philosophique et morale de spiritualité mystique s'harmonise naturellement avec cet art évocateur; la poésie est la suggestion du fond d'idéalité, de mystère et de rêve qui se dérobe derrière les apparences familières de la vie. Par l'essence de ses procédés,

elle s'apparente ainsi à la musique, quelle que soit la valeur exacte de l'harmonie du vers et de la sonorité des mots dans l'ensemble d'une expression dont les images et les idées restent le plus souvent les centres.

On a dit que le romantisme pouvait se définir par la renaissance de l'émerveillement (*wonder*). La formule est acceptable, et assez analogue à celle qui est ici proposée. S'émerveiller, c'est laisser croître et s'idéaliser en soi le premier choc, tout matériel et normal, de la perception des choses ; c'est écouter l'écho grandissant de leur réverbération dans notre univers intérieur. Ce domaine de l'inexprimé, sinon de l'inexprimable, — bien qu'il soit difficile de pénétrer dans l'un sans se trouver au contact de l'autre, — le romantisme en a définitivement agrandi la littérature. Désormais, ce qu'elle dit n'épuise pas son intention ni sa substance ; elle est autant, souvent davantage, dans les perspectives ou les résonances qu'elle ouvre ou éveille. L'art classique savait aussi, à sa façon, être suggestif; mais c'était encore des objets, des idées qu'il suggérait par des idées et des objets. Le sous-entendu était l'un de ses moyens favoris. C'est tout autre chose que l'on trouve déjà, en de rares moments, chez les précurseurs du romantisme, les Gray, les Collins, et dont le romantisme lui-même fait le centre de son effort. La poésie du XIXe siècle, et, dans une large mesure, sa prose, sortent d'une initiative esthétique

qui intensifie consciemment le pouvoir évocateur des mots et ajoute à la réalité actuelle de chaque idée présentée toute une atmosphère de virtualité.

Que dans ces prolongements intérieurs de chaque excitation littéraire la règle et l'unité de l'intelligence cèdent la place à la qualité subjective, arbitraire, de chaque sensibilité personnelle, cela est assez évident. Un art de suggestion plutôt que d'énonciation est nécessairement un art émotionnel et imaginatif plutôt qu'intellectuel; c'est par essence un art romantique. Dire que la littérature anglaise depuis Wordsworth et Coleridge n'a jamais, dans l'ensemble, perdu le sens de l'évocation qu'ils lui avaient donné, c'est dire que, malgré la succession des phases et des périodes, l'empreinte profonde du romantisme ne s'est jamais effacée d'elle.

Enfin, cette technique évocatrice est évidemment susceptible des formes les plus variées, selon les tempéraments divers des écrivains. Un Wordsworth fait de la poésie une musique de l'âme, où le déroulement austère d'une harmonie toute spirituelle se répercute en échos rêveurs et noblement moralisateurs. Coleridge, en ses moments inspirés, laisse une place plus large aux sonorités et aux images dans la création de visions philosophiques plus riches. Les facultés musicales du langage et du rythme seront utilisées plus librement par la seconde génération romantique. Mais c'est l'évocation encore qui fait la note propre, l'indice d'un âge et d'un esprit, dans les petits poèmes pathé-

tiques de Lamb, dans ses *Essais d'Elia*, tout pleins d'une éloquence implicite. C'est l'effort pour créer une atmosphère, parler aux imaginations autant qu'aux yeux, qui donne aux chants romanesques de Scott leur mérite. Que ses romans se proposent le même objet et l'atteignent par les moyens amples, délibérés, graduels, de la prose et de l'histoire, on l'accordera sans doute volontiers.

Le passage de la première à la seconde génération romantique n'a pas la netteté d'une coupure absolue dans un développement littéraire complexe. Par la chronologie, certains hommes, certaines tendances, chevauchent sur l'une et l'autre phase. Mais il reste vrai de dire que le timbre social de la littérature anglaise change après 1815, et cela, pour des raisons qui ont été déjà esquissées. Le Congrès de Vienne et la Sainte-Alliance marquent la victoire des rois sur les peuples. En Angleterre, où la classe industrielle et commerçante est impatiente de se faire enfin sa place au soleil politique, une entente s'établit entre le libéralisme bourgeois et les velléités du radicalisme ouvrier; Cobbett et Sydney Smith persuadent l'opinion moyenne des changements nécessaires, comme les philosophes utilitaires convertissent les fortes têtes aux principes de Bentham. La vague de la critique rationnelle de la société, du gouvernement, de la religion établie, se soulève à nouveau et se grossit de tous les mécontentements et de toutes les hostilités doctrinaires. Au fond, le

malaise est fait de l'inadaptation grave créée par la révolution industrielle ; mais aux intelligences, le mal apparaît comme la routine d'institutions surannées et oligarchiques ; dans les sensibilités, l'irritation démocratique ou l'aspiration au progrès humain se nuance, se nourrit de tout ce que les susceptibilités romantiques ajoutent d'émotion aux idées. Le mal du siècle et le pessimisme trouvent dans les obstacles déraisonnables ou égoïstes au bonheur social un encouragement, une justification. Ainsi s'explique le parallélisme assez surprenant de certaines directions intellectuelles, de certaines préférences théoriques, entre le mouvement libéral et utilitaire, avec sa sécheresse rationnelle et, d'autre part, les élans idéalistes de Shelley, les révoltes éloquentes de Byron.

Ce n'est pas seulement par les tendances révolutionnaires de sa pensée sociale que le second romantisme s'oppose au premier ; Byron et Shelley n'ont que sarcasmes ou indignation pour la sagesse orthodoxe de Southey et de Wordsworth ; mais les opinions politiques, si elles divisent profondément les hommes, ne divisent pas nécessairement les poètes. Dans cette différence d'attitude s'exprime une nuance profonde de tempérament, de sensibilité, qui sépare du premier groupe le second. Le dérèglement psychologique que la littérature nouvelle porte en son principe, — sans que ce mot implique, d'ailleurs, la moindre censure, — n'a fait qu'effleurer Wordsworth et ses amis. Si un

accident d'instabilité nerveuse fait de Coleridge un irrégulier, à la vie lamentable, il garde en sa plus intérieure conscience les éléments d'une personnalité morale continue, fermement appuyée sur la foi. Les Lakistes restent caractérisés par une recherche de santé et d'équilibre et, en quelque sorte, un effort pour neutraliser en eux le virus romantique, tout en vivant le romantisme. Aussi ne le vivent-ils qu'à moitié.

Au contraire, la génération qui les suit est livrée sans défense, sans réaction appréciable du vouloir, au démon puissant et dangereux qu'elle-même évoque des abîmes obscurs de l'âme.

Elle n'est pas, sans doute, la première à l'évoquer. Ce n'est pas le goût du surnaturel ni le satanisme qui font l'originalité véritable de ce groupe. La recherche du frisson de la terreur est alors déjà ancienne dans la littérature anglaise. On a souvent noté que le tempérament britannique a une prédilection spéciale pour ce frisson. La renaissance du sentiment au XVIIIe siècle s'est très vite enrichie de cette veine quelque peu morbide. L'âge rationnel de Pope a ses histoires de spectres, tout comme les âges de superstition qu'il méprise ; et le roman de Walpole ou Mrs. Radcliffe a trouvé un terrain préparé. L'éclosion du romantisme coïncide avec un redoublement de cette mode psychologique et littéraire. L'influence allemande sur ce point rejoint et accentue un mouvement spontané de l'esprit national. L'imagination affranchie joue avec les énigmes de la

mort et de l'au-delà, et la sensibilité se plaît à lui devoir de troublants émois. Les intrusions de l'autre monde dans la réalité normale sont une habitude de l'invention artistique du temps, et le *Vieux Marin* de Colridge n'est que la plus belle efflorescence d'une sève qui nourrit bien d'autres œuvres. La jeunesse de Shelley tressaille de cette hantise ; Byron, volontiers sceptique, l'utilise froidement dans ses drames, et son Manfred a commerce avec les puissances infernales ; De Quincey ne dédaigne pas le reflet de mystère qui ajoute à l'attrait de ses songes. Mais il n'y a là que la suite naturelle d'un développement commencé.

Plus générale et plus profonde est la qualité d'émotion, la différence morale qui caractérise la seconde génération romantique. Dépassant le stade de liberté psychologique auquel s'étaient arrêtés les Lakistes, elle cesse de contenir par la loi du « vouloir vivre » la recherche de l'intensité intérieure. Pour elle, l'extase et la sensation deviennent bien une fin en elles-mêmes. L'exercice de la faculté de sentir et d'imaginer se dégage de toute préoccupation étrangère.

Dans les directions diverses où se porte l'élan des tempéraments, nous voyons ainsi atteintes les limites mêmes de la vie passionnée de l'âme. Le génie de Byron est fait de la fougue et de l'impétuosité de son ardeur, trop frémissante de personnalité pour perdre jamais le sens de son être individuel ; elle se répand moins sur l'univers qu'elle ne

le saisit et le conquiert. Elle se dépense à l'explorer, à le décrire, en termes de souvenirs émouvants et de sensations fortes ; à prendre contre le sort injuste, la destinée cruelle, l'humanité médiocre, la revanche d'un pathétique romanesque ; à goûter dans le contact enivrant de la nature des joies orgueilleuses ; à railler, insulter, bafouer les idoles sociales ou morales que les peuples timorés adorent parce qu'ils n'osent pas regarder la vérité en face. L'âpre jouissance de se sentir en lutte contre des forces physiques aveugles mais nobles, d'affronter les ténèbres de la mort et les vaines menaces dont le ciel charge la terre, de soulever le scandale ou la haine d'une société pharisaïque, telle est l'émotion que poursuit Byron à travers le monde du présent ou du passé, de l'histoire ou de la légende, des formes, des images et des actes. Ses moyens d'art sont l'énergie de la pensée et celle du mot, une éloquence de la volonté plus encore que du cœur ou de l'intelligence. Agressive et polémique, cette poésie détruit bien plutôt qu'elle ne crée ; sur les débris des valeurs conventionnelles, elle n'élève que sa conscience douloureuse d'elle-même ; et l'arome amer qu'elle laisse dans les esprits est celui du pessimisme sentimental. Négation directe de la vie, le Byronisme devait se heurter, les entraînements de l'opinion une fois calmés, à la résolution de vivre d'un peuple vigoureusement satisfait d'être. Bien vite, quittant l'Angleterre offensée ou effrayée, il est devenu une influence européenne.

Il serait plus que jamais redoutable et vain de prétendre enfermer dans quelques formules rapides l'originalité d'un écrivain, lorsque cet écrivain est Shelley, si toute l'évolution psychologique dont nous avons ici suivi le cours n'avait par avance, en précisant les possibilités, esquissé la figure de son génie. La poésie des précurseurs, au XVIII[e] siècle, tend vers une plus pleine expression, que les poètes romantiques lui donnent; et, entre tous, Shelley porte à la suprême puissance les activités les plus centrales, les plus typiques de la littérature nouvelle. Byron et Keats sont des romantiques, l'un mieux adapté au goût du continent qu'à celui de ses compatriotes; l'autre unique en tous pays. Shelley est le romantique anglais. Les grands courants nationaux de l'émotion et de l'imagination lyrique s'unissent en son œuvre plus largement qu'en aucune autre, et l'intensité spirituelle de sa vision est aussi un trait de race. Il entre dans la définition de cette race de surpasser, par l'élan d'une pure exaltation mystique, en des minutes rares et suprêmes, l'engourdissement positif et utilitaire de son âme quotidienne. Nul n'a porté cet élan plus loin, plus haut que Shelley, au delà de toutes les apparences sensibles, dans la lumière extatique de l'absolu. Avec quelle générosité, quel oubli d'elle-même, sa personnalité diffuse se répand sur les choses, les rend translucides et se dissout en elles; comment sa perception exaltée fait de toute sensation un ravissement ou une torture;

quelle mythologie vraie et vivante son panthéisme retrouve dans la nature transfigurée, nul de ses lecteurs ne l'ignore. Quelles langueurs ou quels flots de passion bercent ou soulèvent ses chants, nul ne l'ignore non plus. Et qu'à côté du lyrisme il y ait dans ce tempérament de quoi nourrir la passion concentrée du drame, l'ampleur intellectuelle des plus vastes symboles, de quoi soutenir par une nerveuse logique les données de l'intuition, c'est peut-être ce qu'on est trop tenté d'ignorer.

Le diapason de cette poésie est d'une hauteur de son à peine supportable pour la moyenne des sens humains ; l'excitation nerveuse qu'elle implique se trahit à des signes de morbidité ; elle donne l'impression d'un instrument tendu à se rompre. La philosophie libre, audacieuse, chaleureuse, qui met une suggestion de pensée hardie dans tous ses accents, devait la rendre, non moins que ses sensations transposées ou ses hallucinations douloureuses, suspecte aux instincts obstinément normaux et orthodoxes de la foule. Les poèmes de Shelley, peu compris ou incompris de son temps, dénoncés comme la personne même du poète ingénument révolutionnaire, sont l'une des stimulations littéraires qui ont provoqué dans l'esprit collectif le désir subconscient d'une réaction vers l'équilibre.

Keats n'a pas été étranger à cette décision secrète, et, comme Shelley, il y a contribué non moins par les mérites admirables que par les excès, les me-

naces de son art. L'austérité puritaine qui reste le caractère habituel de la sensibilité de ses compatriotes, alors surtout que la bourgeoisie se préparait à moraliser la société, ne distingue pas ici les mérites des menaces. Dériver vers la sensualité sacrée de la perception esthétique et concrète l'ardeur que le romantisme dépense ailleurs à des extases plus abstraites et spirituelles, c'est encore inquiéter, blesser un instinct pour qui toute sensualité est dangereuse. Point de philosophie agressive ou hérétique chez Keats; il n'est pas, comme Byron, un grand seigneur démocrate; comme Shelley, un mystique Godwinien. La beauté du monde sensible, du rêve voluptueux des songeurs, ou des figures de la légende antique, suffit à son adoration; et le langage poétique sous sa main devient un instrument d'harmonies exubérantes et diaprées. Après l'impétuosité sensitive de sa première jeunesse, quand son inspiration mûrissante se possède mieux, sa richesse se resserre en une forme d'une sobriété puissante et parfaite; au moelleux de la volupté s'y mêle la saveur amère de la mélancolie, cette mélancolie de la sensualité impuissante que ses plus beaux poèmes distillent comme un suc lourd et mortel. En cette œuvre aussi, les symptômes apparaissent d'une intensité psychologique toute proche de la défaillance mentale; et une société qui refusait à l'artiste le droit de suivre jusqu'au bout sa chimère, fût-ce hors des chemins sûrs de la vie, ne pardonna pas à Keats

d'avoir risqué de lui donner le goût de la mort.

Le romantisme est essentiellement poésie. La prose de cet âge, par le rythme et le ton, est le plus souvent poétique. Il serait facile de le montrer chez De Quincey, chez Hazlitt même. Et l'on pourrait montrer, aussi, que la pénétration critique de Hazlitt, sa divination si aiguë, n'est autre que la transposition dans un plan nouveau de cette lucidité intuitive que donne l'approfondissement de la conscience et la plus vive réalisation de soi. Les pages d'interprétation où Coleridge apprécie Wordsworth sont immortelles pour la même raison.

C'est sur cette prise de conscience de l'esprit par lui-même qu'il faut conclure. Le romantisme anglais y trouve son intérêt le plus substantiel et sa plus propre originalité. C'est par là qu'il se distingue des phases antérieures du rythme où le même groupe de tendances avait pu déjà prédominer; pour ne considérer que les oscillations modernes du rythme, c'est par là que la littérature de 1800 à 1830 se différencie de la période qui lui est symétrique par delà le classicisme — la période élisabéthaine. Celle-ci procédait presque toujours par expression directe. Le romantisme de Wordsworth et Shelley doit à cette exploration, par la pensée, des plans supérieurs de la subconscience, qui caractérise le progrès de la spiritualité depuis deux siècles, de pouvoir faire de la suggestion évocatrice son moyen d'art habituel. Ce trait, que nous avons déjà marqué, achève sa physionomie historique.

Enfin, pour ne pas oublier les lignes générales du schéma psychologique sur lequel nous nous guidons, il faut ajouter que le romantisme garde en lui le sentiment confus et virtuel du classicisme. Cette présence latente devient actuelle chez certains esprits, à certains moments. La reviviscence de goûts et d'impulsions classiques est frappante chez Byron, surtout au début et à la fin de sa carrière. Elle est visible aussi chez Walter Savage Landor, et Thomas Love Peacock. Chez tous trois, ces tendances se combinent, sans les neutraliser, et en des proportions inégales, avec des éléments romantiques. La contamination des caractères littéraires au xix[e] siècle s'annonce déjà.

Elle s'annonçait, en un sens, à travers toute la seconde génération, celle de Byron, de Shelley, de Hazlitt : après le romantisme purement émotif de Wordsworth, ne laissaient-ils pas revivre en eux les besoins de l'intelligence critique ou constructive ? Ne se laissaient-ils pas reprendre à l'attrait rafraîchi des thèmes antiques ? Plus riche mais plus complexe dans sa pleine formule, la littérature nouvelle se désintègre en se réalisant ; son triomphe est le signal de sa décadence ; et l'on voit dès lors transparaître les éléments de la synthèse qui lui succédera.

CHAPITRE IX

La transition.

La période de 1830 à 1850, — pour en fixer les limites avec une précision quelque peu arbitraire, — est une transition. Mais ce caractère transitoire n'a plus rien, désormais, de bien distinctif; il appartient, plus ou moins, à toutes les époques. Voir dans celle-ci un tournant, un passage, ce n'est pas lui refuser la vigueur créatrice ni la plénitude du développement. Sur le fond mixte des tendances qui se rattachent à l'âge qui la précède, ou à celui qui la suit, elle édifie une robuste individualité morale et littéraire.

Il s'en faut, toutefois, que l'épithète perde complètement sa valeur. Si les moments de la littérature sont désormais, avant tout, les étapes d'une évolution continue, on peut toujours distinguer dans cette évolution des stades particulièrement significatifs. Ce sont ceux où une oscillation marquée du rythme atteint à son apogée. De ce point de vue, la période 1850-1880 est pour ainsi dire la fin vers laquelle se dirige le mouvement commencé durant la phase 1830-1850. Les traits de celle-ci y prennent, en partie, une intensité

accentuée et lui donnent une physionomie propre, qui répond de plus près à l'un des types généraux d'organisation morale. Nous sommes donc justifiés à regarder l'une des époques comme une transition qui conduit à l'autre.

On peut placer aux environs de l'année 1830 une nouvelle oscillation du rythme psychologique. Elle se détermine rapidement et produit son effet sans tarder. C'est que les influences sociales la favorisent.

Dans la vie profonde de l'esprit, d'abord, l'excès du romantisme provoque une réaction. Le surmenage des facultés émotionnelles et imaginatives se traduit par une lassitude, un besoin de changement. Cet effort pour renouveler la substance de la littérature doit se porter vers le pôle opposé du monde intérieur, c'est-à-dire, ici, le groupe des tendances rationnelles.

Sans doute, les ressources de la sensibilité et de l'imagination ne sont pas épuisées. Elles ne le seront plus jamais, jusqu'aux jours présents, comme elles l'avaient été, ou avaient paru l'être, à la fin du XVIIe siècle. Maintenant que la majorité du peuple participe à l'activité intellectuelle et contribue à créer le ton national dominant, l'anomalie de la Restauration, une littérature obéissant aux préférences d'une classe restreinte n'est plus possible. Le second classicisme, en Angleterre, n'aura rien du dogmatisme dans l'atmosphère duquel s'était fondé le premier.

Mais l'intensité passionnée du sentiment est monotone et use vite chez le lecteur moyen la puissance de sympathie. C'est une observation courante que l'esprit qui se refuse à la contagion émotionnelle se rejette, pour se justifier, dans le plan de l'intelligence. Le bon sens et la sagesse pratique confirment d'ailleurs, en sa direction naturelle, le désir d'un rafraîchissement par la nouveauté. Chercher la nouveauté dans la raison, ce n'est pas seulement détendre une sensibilité trop tendue, faire appel à des réserves de force intactes; c'est encore apaiser une fièvre, fixer une instabilité, dont la prolongation devenait dangereuse.

La réaction contre le romantisme prend le caractère d'un retour à l'équilibre. Il en est ainsi par tous pays ; l'Angleterre ne fait pas exception. Le tempérament britannique, avec son attention toujours éveillée aux suites vitales des pensées ou des actes, marque fortement, comme il fallait s'y attendre, cet aspect des choses. Le dérèglement psychologique éveille la perception confuse ou claire d'une menace pour la santé collective ; l'instinct national, obscurément, le juge et le condamne. L'histoire de l'opinion et de la critique révèle l'étendue, le sérieux de cette composante morale de l'évolution littéraire. Et si chaque esprit individuel est le siège de cette réaction, c'est le sens puissant de l'intérêt et de l'hygiène du groupe qui la guide. Elle est déjà un phénomène d'ordre social.

Dans le plan des faits sociaux se font sentir, en

même temps, des influences en accord avec celle qui précède. Après une transition politique agitée, une classe nouvelle conquiert décidément le pouvoir ; elle impose ses goûts et ses désirs à l'ensemble, crée un ton social dominant. Par le *Reform Act* de 1832, la « grande » classe moyenne des industriels, des commerçants, des financiers, obtient pour elle-même le droit de suffrage ; pour les centres nés d'hier où un peuple imprévu se multiplie, une représentation au Parlement. Cette victoire d'une démocratie toute relative a une valeur de signe et de symbole bien supérieure à sa portée immédiate. Avec le privilège traditionnel de la noblesse et de la *gentry*, c'est tout un ordre de civilisation et de mœurs qui est condamné. Le XVIIIe siècle avait vu la haute bourgeoisie des marchands se fondre avec une société aristocratique et en tempérer le caractère. Le premier tiers du XIXe nous montre une révolution autrement profonde. Malgré le prestige persistant des grandes familles, le prestige renaissant de la monarchie ; malgré l'action du snobisme, qui oriente les maîtres d'aujourd'hui, dans une imitation respectueuse, autour des maîtres d'hier, la direction effective de la société passe à la majorité bourgeoise.

La classe qui donne le ton désormais à la vie sociale est faite d'éléments divers ; elle a des attaches, d'un côté, avec la *gentry* des propriétaires fonciers, dans les cadres de laquelle elle cherche souvent à pénétrer ; de l'autre, avec les professions

libérales, dont l'élite, à la faveur du succès mondain, échappe au discrédit relatif où sont tenues les valeurs de culture. Mais c'est l'argent qui est le principe de sa force et qui fait l'unité de sa masse. Plus nettement encore que sous l'ancien régime, où s'attardaient les traditions de l'honneur chevaleresque et des hiérarchies féodales, la possession du capital mobilier devient l'origine de toute influence.

Cette classe enrichie par les activités pratiques est avant tout utilitaire. Chez ses représentants les plus typiques, la sécheresse du calcul et de l'attention positive a tué les sentiments. Chez beaucoup, en revanche, un fond de sentimentalité subsiste, contenu, neutralisé par les disciplines prudentes de la conduite, susceptible, malgré tout, de se réveiller sous l'aiguillon de la conscience ou de la foi religieuse. Dans l'ensemble, le tempérament de cette catégorie humaine favorise les formes rationnelles, équilibrées, de la vie intellectuelle, si elle a plus d'affinités avec l'empirisme qu'avec la logique. Et cette tendance à l'équilibre, à l'ordre, à la sagesse, est confirmée par la forte autorité des habitudes morales. La bourgeoisie commerçante et industrielle porte en ses instincts un puritanisme diffus. Elle appartient en majorité aux sectes dissidentes. Elle a été imprégnée largement de l'esprit du Méthodisme, qui a, de proche en proche, gagné des couches sociales plus hautes, et dont elle a elle-même, par son progrès, aidé l'extension.

En art, en littérature, la classe moyenne triomphante aura peu d'impulsions créatrices propres; elle encouragera la médiocrité banale de l'inspiration et de la forme; elle s'attirera le reproche de Philistinisme. Mais, par l'atmosphère qu'elle crée, elle exerce une influence, à distance, sur les individualités originales, exceptionnelles, des écrivains et des artistes. Sa victoire rend impossible la persistance du romantisme, appelle une qualité générale de modération rassurante et de lucidité ; permet le maintien d'un sentimentalisme assagi parmi les thèmes aimés du public. Elle tend, en un mot, à favoriser un âge littéraire de transition, dans lequel les caractères de l'âge précédent seront en partie préservés, mais atténués, modifiés par une tonalité dominante de rationalité positive.

Sous son influence, un ordre nouveau s'institue, et le long règne qui durera jusqu'à la fin du siècle (1837-1901) lui donnera son nom dans l'histoire. L'ordre « Victorien » forme une période bien définie de l'évolution sociale. Il garde jusqu'au bout son unité générale de caractère, si l'on peut y distinguer plusieurs phases successives.

Il consiste en un ensemble de solutions provisoires par lesquelles la société en plein devenir cherche à se donner une stabilité relative. Et ces solutions ont pour trait commun d'être incomplètes, on pourrait dire timides. Ce sont des compromis, inspirés d'ambitions pratiques. Elles ne visent jamais à l'intransigeance et à la pureté des prin-

cipes, mais s'accommodent fort bien des faits et des conventions. Le puritanisme des mœurs est plus officiel que réel; le rationalisme des théoriciens est tempéré, dans l'application, par les adaptations les plus souples; le sentiment est toujours honoré, accepté volontiers comme règle d'action, mais les grands intérêts et les affaires sérieuses de la vie lui échappent. Le parti politique au pouvoir est le plus souvent libéral : mais les mesures prises sont animées, d'ordinaire, d'une volonté conservatrice; ce qui n'empêche pas le parti conservateur, quand il est au pouvoir, de prendre à son tour des mesures libérales. Les maximes du gouvernement sont démocratiques, et les esprits s'habituent de plus en plus à l'idée d'un régime populaire ; mais les redressements progressifs de la loi électorale (en 1867 et 1884) n'instituent pas encore une démocratie pure, et l'autorité du souverain comme celle de la Chambre des Lords restent intactes. En un mot, cet épanouissement de la société bourgeoise anglaise, qu'est l'ère victorienne, apparaît à ses apologistes, et à la plupart des contemporains, comme le triomphe du réalisme britannique; à ses détracteurs, surtout alors qu'il a subi les atteintes d'une transformation commençante, comme le règne d'une insincérité timorée.

Ces caractères mixtes se retrouvent dans la physionomie intellectuelle de l'époque. Ses traits rationnels ne consistent pas seulement dans la réaction psychologique contre le romantisme. Une

théorie du devoir moral et social forme la philosophie officielle du temps, et cette théorie individualiste, utilitaire, représente un remarquable effort de pensée systématique et lucide. Jamais encore la vie de l'homme en société n'avait été, sur la terre anglaise, aussi logiquement réglée en son ensemble ou dans ses détails. La poursuite éclairée de l'intérêt de chacun produit le bonheur de tous ; le gouvernement est le serviteur discret du bien du plus grand nombre ; la conduite doit être gouvernée par le calcul intelligent des vrais plaisirs. En même temps, l'esprit humain livre tous ses secrets à une analyse attentive, et sa nature se révèle fort analogue à ce qu'un mathématicien eût pu attendre : des combinaisons diverses d'éléments simples qui s'attirent ou se repoussent. Et la nouvelle doctrine de la prospérité nationale, l'économie politique, n'est pas moins sûre de ses méthodes : affranchir l'individu de toute entrave, réduire au minimum les interventions abusives de l'état, ce sera détruire les restes de l'organisation autoritaire du passé ; donner toute son ampleur à la concurrence universelle, loi féconde de l'activité moderne...

Les champions de ce groupe d'idées, — théoriciens, hommes politiques, publicistes, économistes, — font figure d'intellectuels avertis et réalistes, plus soucieux encore de résultats efficaces que de logique ; bienveillants d'ailleurs, et doucement indignés de la légende populaire qui les change en

monstres sans entrailles. Autour d'eux, dans tout le domaine de la vie mentale, un effort de vérité plus hardie et mieux enchaînée se fait sentir. La science, depuis le XVIIe siècle, n'a cessé d'affermir sa situation, difficile d'abord et menacée. Au début de l'ère victorienne, elle élargit sa prise sur les esprits et les problèmes ; elle prend officiellement la direction de la recherche et du progrès, si dans certaines voies le dogme religieux ou l'orthodoxie morale limitent son indépendance. Mais là même, la science animée d'une nouvelle audace apporte des solutions ou des hypothèses qui déplacent irrémédiablement les assises de la certitude. La connaissance de la nature s'élargit soudain ; le passé de la terre et de l'homme apparaît immense; les idées de Lyell préludent à la théorie de l'évolution. D'Allemagne vient un souffle troublant de liberté critique, et l'exégèse met en péril les habitudes de la croyance. Une atmosphère d'activité intellectuelle intense, créatrice ou ordonnatrice, enveloppe cette période féconde ; et dans cette activité, il tressaille à la fois une inquiétude et une espérance.

C'est dire que l'émotion n'en est point absente, et qu'elle s'attache même à ce qui par essence semble devoir lui être le plus opposé. Dans le timbre de l'époque, on reconnaît encore, et fort clairement, l'alliage du romantisme. Cette veine qui court à travers la masse affleure en maint endroit. Une survivance naturelle fait que le tempérament de l'âge précédent reparaît chez un grand nombre d'indivi-

dus ; chez beaucoup d'autres, son influence latente se démêle à de sûrs indices. Les thèmes et l'état d'âme romantiques sont partout reconnaissables, s'ils sont presque toujours atténués. Cette persistance est due au trouble durable des esprits, à la profondeur d'un déséquilibre social que les demi-solutions de l'ordre victorien n'ont apaisé qu'en apparence. Tellement forte est cette empreinte que l'on est justifié à se demander si le romantisme se termine bien vers 1830 ; s'il ne continue pas son cours jusqu'à la fin du siècle, et plus loin ; si les périodes que nous distinguons après lui, — transition, puis second classicisme, puis renaissance imaginative et mystique, — ne sont pas les phases, les subdivisions, d'une longue et même ère de vie morale à base émotionnelle, qui aurait déjà duré plus de cent ans, comme l'ère rationnelle qui la précède avait eu sans aucun doute une durée au moins égale...

C'est là une question de mots. Les oscillations du rythme psychologique seront peut-être un jour ramenées elles-mêmes à une périodicité plus ample, qui dessinera dans l'histoire une courbe d'une complexité supérieure. Mais il ne paraît pas arbitraire de compter, au XIXe siècle anglais, trois mouvements successifs de l'esprit. Et certes, en des faits rapprochés de nous, le détail se remarque mieux, tend à prendre plus de relief et d'importance ; mais c'est là une erreur d'optique dont il est bien difficile de s'affranchir. Le critique de l'avenir, avec plus de

recul, sera mieux placé pour dire si le règne de Victoria voit se succéder trois phases du rythme, ou se développer les épisodes d'une seule phase.

La vitalité persistante du romantisme, ou plus exactement des tendances psychologiques qui étaient à sa source même, se marque dans le domaine religieux d'abord. Le « mouvement d'Oxford » est un réveil de la foi sous sa forme la plus riche, intense, émotionnelle ; sous la forme où elle réclame le tout de l'homme, sa pensée, son activité sociale, comme sa conduite. Par ses directions intérieures, — le retour au culte solennel, aux pratiques anciennes, aux amples et franches croyances du catholicisme médiéval, — l'entreprise de Newman et de ses amis fait suite au vaste effort du romantisme pour ramener les imaginations vers le passé. Chez eux, pour la première fois, la réaction que le Méthodisme avait effectuée dans les couches populaires contre la tiédeur d'un âge sceptique s'étend aux milieux raffinés et au plan de la haute culture. Et comme la période 1800-1830 a été, malgré sa littérature d'émotion, caractérisée en philosophie par la prédominance d'une doctrine rationnelle, le Benthamisme, où il faut voir pour ainsi dire une suite attardée du XVIII[e] siècle ; de même le mouvement d'Oxford a été une sorte de prolongement tardif de l'inspiration romantique, après 1830, en matière de dogme et de culte.

Il peut sembler plus difficile de rattacher à la période qui précède la doctrine de l'action et son

prophète, Thomas Carlyle. Et en effet, dans cette doctrine, la réaction contre le romantisme prend sa forme la plus consciente et accentuée. Le besoin profond d'équilibre et d'idéalisme sain que ressent le génie britannique après les extravagances passionnées du Byronisme ne s'exprime nulle part avec une précision plus directe. Carlyle a raillé toute sa vie le mal du siècle, et les vaines, les complaisantes douleurs du pessimiste. Il avait lui-même ses douleurs, et sur elles il n'a certes point fait le silence ; mais à ses yeux, la noblesse d'une préoccupation métaphysique purifiait sans doute ses gémissements de toute petitesse personnelle... « Ferme ton Byron, ouvre ton Gœthe, » a-t-il dit ; au lieu de déclamations théâtrales, donne à tes frères l'exemple de l'énergie créatrice, disciplinée. Fais entrer le mal lui-même, et ta souffrance, dans la synthèse supérieure d'une foi morale et de l'action. Au nom d'une intuition spirituelle, il organise fortement le « vouloir vivre » dans les règles exigées par l'instinct de la race ; et sa pensée serait tout autoritaire, s'il n'avait mêlé à son enseignement l'esprit de liberté intellectuelle et de critique qu'il avait reçu de l'Allemagne. Par tous ces traits, il appartient à un âge qui se ressaisit et reprend possession de sa raison théorique et pratique.

Et cependant, on peut retrouver jusque chez Carlyle un romantisme vivant et frémissant ; une ardeur de sentiment individuel inguérissable ; une imagination visionnaire parfois guidée par l'intelligence,

parfois livrée à elle-même, en proie à des obsessions; une prédilection pour les formes anciennes de la vie, transfigurées par une illusion pieuse du sentiment. A la source même de toute cette doctrine, c'est un mysticisme passionné que l'on surprend; et la raison, organe des connaissances les plus sûres et des certitudes les plus claires, n'a pas eu d'adversaire plus ironique et insultant. Il est possible de voir dans l'œuvre de Carlyle le plus brillant exemple d'une transition intellectuelle; mais il serait impossible d'y chercher le produit pur et simple d'une oscillation du rythme psychologique vers le pôle rationnel des tendances.

Parallèlement à la philosophie de Carlyle se développe un mouvement de même sens, la philanthropie sociale. On y démêle le malaise que ressent une partie au moins de l'opinion dans l'atmosphère de sécheresse égoïste et de rationalité relative, que la victoire politique de la classe bourgeoise a créée. Alors que la réaction contre le romantisme n'a pas achevé de s'épanouir, et que le système des radicaux utilitaires n'a été que très incomplètement appliqué aux faits, le sens des connexions organiques entre les hommes, et la solidarité instinctive des émotions, s'alarment déjà des audaces croissantes de l'individualisme. Est-il vrai que la misère dérive de la nature des choses, et que vouloir la soulager soit une coupable erreur? Le problème social, que la grande industrie chaque jour aggrave, n'aura-t-il comme solution que la liberté complète

des échanges? Est il vrai que l'homme ne soit pas « le gardien de son frère », *his brother's keeper*? Cette formule biblique donne au remords qui s'éveille une couleur religieuse et répond bien à ce qu'éprouve la moyenne des consciences. Entre le « laissez faire » des économistes et les devoirs de charité humaine ou chrétienne, une opposition existe, que toutes les assurances doctrinales ne sauraient voiler. Ce que l'Angleterre compte encore de tempéraments sentimentaux et désintéressés se laisse attendrir, et un mouvement d'opinion ouvre la voie, à travers mille résistances, aux premières mesures sérieuses d'hygiène et d'intervention industrielle.

C'est le roman de Dickens, Disraeli, Mrs. Gaskell, Kingsley, qui lui prête son expression la plus nette. C'est dans cette forme littéraire que l'on peut suivre le développement de ce thème, son accentuation progressive, de l'évangile de bonté attendrie, que prêche Dickens, jusqu'au socialisme chrétien de Kingsley. Cette veine de sentiment et d'inspiration court au centre même de la période; elle lui donne, plus que toute autre, son originalité. On peut y voir, en effet, l'alliance caractéristique d'éléments où se résume la physionomie synthétique d'un âge de transition. La popularité du « roman social », de 1830 à 1850, traduit la fortune du « romantisme social ». Or, cette association de termes est hautement significative. Il entrait dans la définition du romantisme pur d'être subjectif ; le débordement d'émotion

personnelle et d'ardeur imaginative qu'il supposait ne laissait guère de place à l'étude, au souci, des conditions matérielles ou morales dans lesquelles pouvaient se trouver d'autres individualités que celle de l'écrivain. Bien que la poésie de Shelley et même celle de Wordsworth aient été animées d'une sollicitude fiévreuse ou réfléchie pour le sort des humbles, on ne saurait dire que la direction altruiste de l'attention ait marqué la littérature anglaise de 1800 à 1830. Durant l'âge suivant, ce thème au contraire passe au premier plan ; c'est autour de lui que s'organise ce que l'esprit du temps contient de sentimentalité persistante. Et ainsi, le romantisme change essentiellement de caractère. Devenant objectif et « social », se tournant vers l'action, vers les problèmes de la charité ou de la justice, il se fait constructif, s'assagit et s'équilibre ; il résout l'antinomie que Carlyle prétendait établir entre la littérature de l'émotion et celle du devoir. S'adaptant par là aux conditions nouvelles de cet âge, répondant à sa complexité de goûts et d'instincts, le romantisme transformé s'assure une longue survivance.

Il serait facile de montrer que la forme littéraire où il trouve son expression adéquate réunit elle-même les traits de l'esthétique romantique et ceux de l'art plus sobre et mieux ordonné vers lequel l'esprit du temps s'oriente. Le roman de Dickens représente bien une transition entre l'imagination pure et le réalisme. Dans son œuvre, dans

celle de ses contemporains immédiats, le souci de peindre avec exactitude l'existence médiocre ou cruelle des victimes sociales est le principe de la vérité dans l'observation, si le désir de la rendre touchante ou pathétique est la cause des mille déformations inconscientes ou voulues que la réalité subit encore.

Dans le roman à thèse, comme dans la prédication de Carlyle, l'intention d'agir sur les consciences et sur les mœurs est un motif avoué d'inspiration. La même intention, plus ou moins discrète, se retrouve chez la plupart des écrivains de cet âge. La simple recherche du beau, le plaisir de l'expression parfaite pour elle seule, comptent peu de fidèles. L'art d'écrire n'a pas perdu son prestige, malgré la sincérité douteuse du respect que lui témoigne le public bourgeois ; mais la gravité, l'imminence des problèmes politiques, sociaux, religieux, créent pour la majorité des esprits un fonds de préoccupations dont ils ne peuvent s'abstraire. Désormais, la littérature devient plus constamment, plus largement que dans le passé, l'organe nécessaire et habituel des grandes discussions théoriques. Elle remplit, dans une constitution démocratique de la société, le rôle d'influence formatrice de cette force toute-puissante, l'opinion. Aussi les purs artistes seront-ils en réaction contre cet état de choses, et donneront-ils à la formule de leurs préférences l'allure d'une protestation agressive.

Les grands poètes de cette période subissent sans lutte la contagion des inquiétudes sociales et morales. Deux noms, dominant les autres, s'offrent tout de suite à la pensée. Ils symbolisent les deux aspects complémentaires d'une époque mixte, où le passé se mêle à l'avenir. Ni Tennyson ni Browning ne sont de purs artistes.

Tennyson est le représentant de la tradition romantique assagie. En lui revit l'esthétisme de Keats ; mais la sensualité intellectuelle éperdue de l'auteur d'*Endymion* reparaît sous une forme équilibrée et calme, où la respectabilité victorienne a mis son empreinte. Son art raffiné, légèrement conventionnel peut-être, atteint à une rare maîtrise dans le maniement de ses moyens ; et le sang-froid de l'inspiration permet la délicate ciselure du détail. La marque de l'époque n'est pas seulement dans cette possession de soi plus lucide, qui avec moins de génie assure à l'œuvre une pureté de ligne où l'exubérance romantique ne pouvait presque jamais prétendre. Elle est aussi dans l'obsession de l'intelligence et de la sensibilité par le thème du devenir social, qui fait surgir, au milieu des imaginations les plus librement heureuses, l'ombre des problèmes du jour. La sympathie d'un esprit généreux pour le progrès de la vie humaine, pour l'élargissement du bonheur et l'accroissement du nombre des élus, est un motif essentiel de la poésie de Tennyson ; la préoccupation grave du conflit engagé entre la critique et

les croyances spirituelles, le désir d'adapter la foi en l'immortalité à la science, en est un autre ; et ces thèmes se mêlent aux images sereines et nobles qu'une vision évocatrice fait surgir de légendes idéalisées et symboliques.

Le romantisme avait violemment réagi contre l'oubli de tout, sauf de lui-même, où se complaisait un âge rationnel. Les goûts, les préférences des esprits, s'étaient tournés vers le passé ; et si de vains regrets les accompagnaient d'ordinaire, le désir avait osé parfois s'y associer. Ces formes d'existence abolies, fallait-il désespérer de les voir renaître un jour ? Ne suffisait-il pas, pour les ressusciter, d'une volonté passionnée ? L'aspiration au progrès par le retour en arrière, la théorie réactionnaire du mieux-être moral et social, est un germe que le romantisme a profondément déposé dans les âmes ; le XIXe siècle en voit sortir toute une floraison de doctrines. La civilisation industrielle et la prospérité prosaïque d'un âge bourgeois stimulent cette revanche obstinée de la foi, du rêve, ou de la volonté. La littérature s'en nourrit, puis l'idéalisme religieux, puis la philosophie sociale, puis l'économie politique. De Keats à Ruskin, la série est continue. Les évocations idylliques de Tennyson ont leur place dans cette lignée ; elles sont un trait de plus par lequel son œuvre se rattache à la tradition persistante du romantisme et en révèle la présence et l'action incessante au cœur même de son époque

En Robert Browning, c'est l'autre aspect de ce temps que l'on pourrait plutôt résumer. Pour comprendre l'originalité vigoureuse de son œuvre, il faut dresser derrière cet âge toujours inquiet, malgré l'équilibre provisoire des forces politiques, le fond intellectuel des recherches positives, des analyses, des enquêtes, toute l'ardente rationalité d'un siècle de science. La préoccupation des problèmes est si vive et constante qu'elle devient le motif normal de la création poétique. La recherche de la vérité philosophique ou morale, la solution d'un conflit entre les aspects divers du vrai ou du bien, tel est l'objet que Browning se propose d'ordinaire en écrivant. Le retour de l'esprit sur lui-même par la réflexion est décidément, dès lors et dans l'avenir, la matière par excellence de la plus haute littérature ; et la poésie, non moins que la prose, y trouve son aliment. Poésie austère ici, dépouillée de presque toute la magie de la sensation désintéressée, mais demandant encore au monde extérieur les éléments d'un pittoresque nerveux et dramatique, et de puissants symboles. Le stade de l'intuition romantique est dépassé ; l'exploration de l'âme par une attention tournée vers le monde intérieur prend la forme d'une analyse méthodique et lucide ; mais cette étude n'est pas guidée par le désir purement scientifique de la connaissance ; un puritanisme méditatif l'imprègne ; elle est tout entière orientée par l'intérêt supérieur de la conduite.

Le rationalisme et l'argumentation caractérisent aussi bien tel poème de Browning que telle œuvre typique de l'âge de Pope ; et ce rapprochement éclaire bien le retour des choses et les recommencements du rythme. Mais plus d'un siècle a passé depuis le classicisme, et le timbre de la poésie nouvelle n'est pas celui de l'ancienne. S'il fallait définir les harmoniques du nouveau son, on pourrait les trouver dans l'intensité concentrée de l'émotion imaginative, la note propre dont le romantisme a enrichi définitivement la littérature, et dans l'ardeur sérieuse de la foi morale, que le Méthodisme et la renaissance puritaine ont inoculée à la société bourgeoise.

Autour de ces deux pôles, — le romantisme persistant, la rationalité qui de plus en plus limite et corrige le romantisme, — la littérature anglaise de 1830 à 1850 pourrait se grouper sans effort. Il est clair, par exemple, que les sœurs Brontë doivent être rapprochées du premier centre ; qu'un Macaulay, un John Stuart Mill, doivent l'être du second. Mais beaucoup des écrivains qui pourraient illustrer la dualité essentielle de cet âge appartiennent aussi bien au suivant, qui en prolonge et développe, inégalement d'ailleurs, les tendances. Et les noms déjà cités — les plus grands — suffisent à préciser l'analyse moins littéraire que psychologique où reste fixé l'objet principal de cette étude.

Enfin, il est visible, comme à l'époque précé-

dente, que la société entière est travaillée désormais par les mêmes ferments, et que les origines des écrivains se répartissent plus largement entre les classes. La petite bourgeoisie des artisans, des employés, des commis, à qui le savoir est maintenant accessible, fournit de plus en plus à la littérature des génies vigoureux, en qui l'impatience et la sincérité démocratiques de tempéraments vierges portent à la lumière les puissances profondes de l'esprit national : tel un Carlyle, tel un Dickens. Mais la couche la plus basse s'éveille aussi à la vie de l'esprit ; des germes d'originalité s'y développent et n'y sont pas toujours étouffés par l'ignorance. L'instruction, grâce aux efforts des apôtres de l'éducation populaire, commence à se répandre jusqu'aux ouvriers des villes, si les travailleurs agricoles restent le plus souvent à l'état fruste. Le prolétariat industriel fait entendre ses accents propres, soit par l'intermédiaire d'hommes qui côtoient sa vie et partagent ses sentiments, comme Hood, Ebenezer Elliott, soit, plus directement, comme chez Thomas Cooper et les « poètes chartistes ».

Le centre de la production littéraire demeure dans la bourgeoisie moyenne, moins nombreuse que le peuple, mais plus pleinement cultivée, sans être encore épuisée par une prospérité trop longue. L'aristocratie non seulement ne possède plus, comme sous la Restauration, la majorité des talents, mais elle tend à la stérilité complète. Elle se renou-

velle, il est vrai, par l'accès des écrivains les plus réputés à la noblesse, et le système des récompenses nationales au mérite. Carlyle refusera un titre ; Alfred Tennyson et Benjamin Disraeli deviendront Lord Tennyson et Lord Beaconsfield...

Il est impossible de ne pas remarquer, aussi, que l'âge normal de la création artistique s'élève à mesure qu'on passe du romantisme à une période plus équilibrée, plus rationnelle, où la conduite de la vie devient un sujet de préoccupation général. Dans la pleine fougue du temps où l'émotion et l'imagination ne connaissaient de règle qu'elles-mêmes, les poètes mouraient jeunes; ou, s'ils ne mouraient pas, ils survivaient à leur poésie. Les inspirations de Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, sont celles d'une jeunesse essentielle. Un Tennyson, un Browning, disciplinent leur génie et en récoltent les fruits tout au long d'une maturité et d'une vieillesse sereines.

Ainsi la transition de 1830 à 1850 est une période où un compromis politique institue une stabilité relative, instaure un ordre et un développement réguliers; où l'oscillation psychologique vers le groupe rationnel des tendances prépare la voie à un retour du classicisme; où la société bourgeoise s'organise pour durer, dans la conscience de ses mérites et l'assurance de ses valeurs propres; mais où l'inquiétude sociale profonde maintient un principe de trouble. Le rythme qui s'est nettement dessiné, à la faveur de circonstances favorables, ne

va donc pas jusqu'au bout de sa course ; l'équilibre et la raison reprennent leurs droits, sans neutraliser une tradition romantique persistante. Du moins peut-on distinguer, dans cette trame complexe, les éléments en décroissance, et ceux qui ont pour eux l'avenir. La luxuriance de l'imagination et du sentiment va s'atténuant chaque jour davantage ; au contraire, l'essor grandissant des activités scientifiques, des recherches exactes, laisse prévoir l'épanouissement prochain d'un âge critique et raisonnable, où la littérature, une fois encore, vivra surtout du plaisir intellectuel ou amer que donne à l'esprit le sentiment de son accord avec les choses.

CHAPITRE X

L'âge néo-classique et sa littérature.

De 1850 à 1880 environ, l'Angleterre traverse une période de stabilité politique relative, de prospérité matérielle, de tranquillité morale. La transition que l'âge précédent avait marquée s'y épanouit en un groupe de caractères sociaux et intellectuels pleinement développés. Dans cette *Middle Victorian Period*, on peut voir l'apogée de la réaction contre le romantisme. Par l'ensemble de ses traits, cet âge est un second classicisme. Un terme pareil n'est employé ici, de toute évidence, qu'au sens large. Le classicisme de 1860 est fort différent de celui de 1730. Est-ce là, pourtant, un abus de mot ? J'espère montrer que non.

Le ton de la période nouvelle sort de l'évolution psychologique déjà commencée et qui atteint à sa fin naturelle. Il n'y a point de pure métaphore, ni de vain mysticisme, à parler ici d'un mouvement intérieur des âmes, et de la fin qu'il poursuit ; la réalité suprême, la vie profonde et centrale de l'esprit d'un peuple, donnent à ces formules le contenu le plus solide. Tout se passe comme si la volonté obscure de renouvellement, d'expérience

complète, d'affirmation totale de soi, qui gouverne en ses étapes successives une existence nationale, avait choisi pour but une certaine intensité de caractère et y tendait par une détermination autonome. Une fois engagée sur la pente, on a l'impression que cette volonté ira jusqu'au bout — jusqu'au moment où agiront les freins ou les ressorts inévitables : l'usure des activités trop exploitées, le dégoût de la monotonie, le besoin d'un changement, l'instinct d'équilibre et la répugnance aux extrêmes.

Le sens du mouvement qui s'accomplit n'est pas imprévu ; il répond à un ou plusieurs passages antérieurs ; il les rappelle, sans les reproduire ; et cette correspondance générale de direction constitue le rythme. L'originalité indestructible de tout devenir psychologique établit entre ce rythme, et ce que serait une oscillation mécanique d'un terme à un autre toujours pareil, une prodigieuse différence. Poursuivant et réalisant, par l'effet d'un choix qui n'est pas entièrement libre, une nouvelle période morale et littéraire de ton rationnel dominant, le génie anglais retourne à une certaine attitude intellectuelle et artistique qui ne lui est pas inconnue, et avec laquelle ses souvenirs subconscients sont déjà familiers : celle qui correspond au classicisme. Mais l'esprit national qui prend une fois encore cette attitude n'est plus le même ; le monde de la société et des formes esthétiques où cette attitude s'exprime n'est plus le même ; dans l'universel écoulement, rien ne subsiste de fixe que des

concepts abstraits, dégagés par l'intelligence de la réalité multiple et complexe. C'est par rapport à ces éléments abstraits, et à eux seuls, que quelque chose recommence; c'est par rapport à eux seulement que l'on peut dire, et qu'il faut dire, qu'une analogie profonde de qualité intime unit l'âge de Matthew Arnold à celui de Pope.

Les circonstances aident franchement la période nouvelle à se dégager. Les années 1848 à 1850 marquent une coupure très nette dans la continuité du développement social en Angleterre et en Europe. Une série de secousses ébranle les trônes, les gouvernements, les institutions ; le malaise chronique qui menaçait l'ordre établi depuis le Congrès de Vienne, et surtout depuis la Révolution française de 1830, se précise et en même temps se liquide. La chute de Louis-Philippe a partout son contre-coup immédiat ; une vague de troubles et d'émeutes parcourt l'Europe ; à Londres, le Chartisme, la révolte ouvrière, essaie une dernière fois d'intimider la bourgeoisie. Partout, après de brefs succès, la cause des peuples succombe ; l'autorité l'emporte, avec ou sans concessions aux principes de liberté constitutionnelle. De cette crise, l'Europe sort rassurée, ou résignée ; se détournant des espoirs déçus de progrès rapide, ou des alarmes qui n'ont plus d'objet, elle se livre, sous un ciel politique plus serein, à la seule fièvre des affaires, du plaisir et de l'argent.

La France du second Empire est l'exemple

typique de cette transformation accomplie par le sentiment d'une stabilité acquise et par la chute d'un idéalisme ardent à une froide sagesse pratique. Et, notons-le, au sens des réalités sociales y répond le réalisme dans la littérature et l'art. Sur le sol britannique, la réaction générale des esprits est assez analogue, malgré les différences qui éclatent au premier abord. Avec la fin du Chartisme disparaît l'effort spasmodique des classes les plus nombreuses pour développer à leur profit la formule de la démocratie bourgeoise. Celle-ci reste maîtresse d'élargir à son gré, à son heure, et avec toutes les prudences nécessaires, une forme de gouvernement à qui son essence ne permet guère de ne s'élargir jamais. Les impatiences, d'ailleurs, seront calmées ; déjà les ferments de révolte sont atténués ; une série de mesures provisoires, de palliatifs, a corrigé les pires scandales de l'individualisme industriel. Après une longue lutte, la « loi des dix heures » a été votée ; d'une application restreinte, elle permet d'entrevoir son extension graduelle à tout le domaine du travail. La philanthropie, depuis vingt ans, a pansé les plaies insupportables, assaini un peu l'air des usines et des taudis. Le remords social a fait son œuvre ; les consciences naguère attendries, inquiètes, retrouvent la paix. Les espérances hardies de rénovation rapide et profonde, un moment caressées, sont renvoyées au pays des chimères. L'instinct conservateur, la crainte des bouleversements brusques, reprennent leur empire. Kingsley, le

socialiste chrétien de 1848, devient, en quelques années, un ferme partisan de l'ordre établi.

La sécurité du présent et de l'avenir entraîne le libre jeu de toutes les activités économiques. L'industrie, le commerce s'élancent de plus belle ; dans une atmosphère d'optimisme, l'Angleterre s'enrichit. Une carrière illimitée s'ouvre à l'exploitation de la matière par le génie de l'homme. Depuis un quart de siècle se succédaient les inventions pratiques, plus pressées, plus fécondes, qu'à aucun moment de l'histoire ; elles prennent un incomparable essor. Les traits nouveaux de la civilisation industrielle, machinisme, concentration, utilisation de la vapeur, de l'électricité, accélération des transports, des relations nationales ou internationales, s'accentuent chaque jour davantage. Il suffit d'évoquer ce tableau d'ensemble, mille fois tracé déjà.

Le prestige du progrès matériel ajoute aux titres désintéressés de la science ; elle prend aux yeux de tous une valeur tangible, immédiate, infinie. Des espoirs réfléchis ou naïfs, sages ou démesurés, sont fondés sur elle. Elle est la clef magique qui ouvre tous les secrets de la nature et livre à l'homme les puissances de l'univers. Au prix d'une laborieuse discipline, d'une méthode exacte, elle promet les joies les plus nobles, les plus précieuses découvertes ; elle est la voie nécessaire, âpre mais sûre, par laquelle l'homme de degrés en degrés s'égalera un jour à la divinité.

Maîtresse de la vie pratique, la science ne l'est

donc pas moins des imaginations et des intelligences; elle est la triomphatrice de cet âge. Aussi en pénètre-t-elle toute l'atmosphère. Son universelle influence imprègne toutes les activités humaines; non seulement celles qui s'exercent sur la matière, mais celles qui, rayonnant de l'esprit, reviennent à lui. Les mœurs, la religion, les arts, la littérature, sont pleins d'elle. Et comme son essence est dans la conduite raisonnable des pensées et l'observation précise des choses, la période de civilisation scientifique où l'Angleterre, avec l'Europe occidentale, entre largement et définitivement au milieu du XIXe siècle, se caractérise par le ton dominant d'une rationalité positive.

D'autant plus complète et facile est cette domination souveraine que la philosophie est conquise à son tour par elle ; les esprits synthétiques cherchent dans la science une explication totale de l'univers. L'évolutionnisme de Spencer, prolongeant le transformisme de Darwin, embrasse l'unité de ce qui existe. Comment l'unité d'une même attitude mentale n'en serait-elle point partout encouragée? L'Angleterre officielle met une trentaine d'années à accepter ces idées nouvelles ; mais elles laissent une forte impression sur ceux mêmes qui les repoussent ; et leur rayonnement de bonne heure oriente les imaginations intellectuelles. La secousse morale de la théorie de l'évolution est l'ébranlement peut-être le plus fécond, en tous cas le plus puissant, qu'ait subi la pensée anglaise de 1850 à

1880. Il s'en dégage une suggestion multiple de continuité dans les choses, d'ordre positif et de rationalité dans la succession des phénomènes, et d'identité réelle sous leur diversité apparente. Il se découvrait que les mêmes lois, au fond, gouvernent le devenir de la matière et celui des âmes. L'art ne pouvait échapper à cette influence ; il devait en tirer une leçon d'observation patiente et d'induction réfléchie ; apprendre à voir plus exactement, et à chercher les rapports qui attachent l'individu au groupe, le présent au passé, la personnalité au tempérament. Déjà le romantisme avait inauguré le règne de l'histoire ; la science et la philosophie, en s'accordant pour enseigner le déterminisme universel, mettaient au fond de la recherche du beau, comme de celle du vrai, l'obsession de la nécessité qui produit tous les êtres et régit tous les caractères.

Il faudrait faire une place, ici, aux courants d'idées et aux formules littéraires qui se propagent d'un bout à l'autre de l'Europe. Le XIXe siècle rapproche les distances et crée mille liens nouveaux. Moins que jamais, dès lors, aucune évolution nationale n'est indépendante. La constitution d'une atmosphère scientifique dans l'Angleterre de 1860 ne peut s'expliquer totalement sans examiner les apports de l'exégèse allemande, ou du positivisme français. Cette analyse, indispensable à une étude purement historique, est pour nous secondaire ; si vraiment, comme nous le croyons, le centre principal du déve-

loppement psychologique des nations modernes est dans l'individualité originale de chacune d'elles. De même, il est certain que le réalisme et le naturalisme français, plus conscients d'eux-mêmes, plus tòt et plus nettement formulés, ont précisé la doctrine de maint écrivain britannique et ont fourni à plus d'un les modèles directs de son art. Mais le mouvement intérieur qui ramène la littérature anglaise, vers 1850, à un réalisme général d'intention et de méthode, est antérieur au rôle actif des suggestions venues de France, et plus profond qu'elles.

Ainsi le rythme spontané des esprits tend à marquer, de 1850 à 1880, la phase extrême d'une oscillation dans le sens rationnel, et les circonstances s'accordent pour laisser au rythme sa pleine ampleur; la politique, la vie sociale, les activités intellectuelles, encouragent la recherche de l'ordre, l'équilibre, la lucidité, l'enchaînement, l'exactitude, dans les sentiments et les idées du public et des artistes. Une notion diffuse de la science, de ses ambitions, de ses moyens, de ses triomphes, imprègne les données élémentaires et les impulsions qui sont à l'origine même de la création artistique.

Ces caractères sont ceux du classicisme. Moins accentués à certains égards, par l'effet d'une atmosphère scientifique moins dense ; plus accentués à d'autres égards, par l'effet d'un milieu social moins complexe, ils avaient déjà donné ses traits propres à l'âge classique anglais. Les retrouver un siècle

et demi plus tard, c'est voir renaître une période de même nature. Cette qualité intime des âmes est la substance des âges littéraires. La variété des formes, leurs oppositions mêmes, sont par rapport à une telle communauté de fond des accidents superficiels. Il s'en faut, d'ailleurs, que la forme et le fond ne soient pas unis par des liens étroits et les époques de ton psychologique analogue révèlent toujours des analogies essentielles dans les expressions qu'elles se sont choisies, malgré les inévitables différences.

La littérature de la *Middle Victorian Period* mérite le nom de « classique », non par une valeur éminente, ni le souci plus vif des modèles anciens, mais par l'élément rationnel qui donne à l'ensemble de ses œuvres leur timbre dominant. Les traits purement esthétiques de ce classicisme, — le soin de la composition, de l'ordonnance, de la mesure, du style juste et nuancé, — dérivent de cette origine intérieure. Ces traits, à quelque degré, se retrouvent plus ou moins chez la plupart des écrivains de l'époque ; mais pas chez tous, il s'en faut. Les exceptions sont nombreuses et graves ; et si nous donnions à l'épithète « classique » le sens extérieur qui lui est habituellement attaché, elles seraient trop nombreuses, sans doute, pour qu'il nous fût possible de l'appliquer à cet âge.

Mais la majorité des écrivains, de 1850 à 1880, semblent placer l'objet de leur art dans la recherche du vrai. L'émotion austère, le plaisir philosophique

ou amer que procure l'accord de l'esprit avec les choses, telle est la récompense qu'ils poursuivent eux-mêmes, ou qu'ils promettent à leur lecteur. Une préoccupation positive les anime ; le réalisme est la formule générale de leurs procédés. Il n'en avait pas été autrement, toutes proportions gardées, au temps de Pope.

Est-ce à dire que l'âge de Matthew Arnold soit d'une qualité morale homogène et simple ? Loin de là. Même en sa nature intérieure, il est composite. Au temps de Pope, l'alliage du sentimentalisme renaissant était faible encore ; d'autre part, il ne se mêlait pas intimement au métal de l'intellectualité dominante. Ici, au contraire, la proportion des tempéraments, des instincts, en dissonance absolue avec la rationalité de l'ensemble, est forte. Et, fait plus remarquable, les indices psychologiques ou littéraires d'un romantisme persistant apparaissent chez presque tous les écrivains du type que la physionomie de l'époque permet d'appeler normal.

Le second classicisme, de 1850 à 1880, est profondément saturé de romantisme. La qualité morale du romantisme est entrée en lui, jusqu'aux fibres les plus secrètes de son être. Et les plus grands de ses représentants sont des génies hybrides, ou, si l'on peut dire, des âmes partagées.

Il ne suffit plus ici, comme durant la transition précédente, d'invoquer la survivance inévitable d'un certain pourcentage d'individualités retardataires. Les talents accordés au ton de la veille n'étaient

pas, d'habitude, si nombreux, et une réaction prolongée contre l'excès du romantisme eût dû normalement les rendre très rares.

Il n'est pas possible, non plus, d'attribuer la réapparition de tendances romantiques à l'instabilité ou à l'inquiétude sociales qui persisteraient. Car la période de 1850 à 1880 se définit, au contraire, par l'apaisement des craintes et l'établissement d'une tranquillité relative.

Il faut donc bien parler ici de contamination des caractères. La période nouvelle porte en sa subconscience les souvenirs vivants, et la réalité même, de l'ancienne; et leur présence latente se trahit par une qualité diffuse de l'ensemble, comme par la reviviscence d'individus accordés au ton du passé. Cette masse d'états affaiblis, mais toujours actifs, entre dans la constitution du présent ; sans elle, il ne serait pas ce qu'il est. Désormais, le rythme psychologique est trop rapide, la personnalité morale de l'Angleterre moderne est trop adulte et trop pleinement développée, elle a pris une conscience d'elle-même trop entière, pour que la fraîcheur des renouvellements intérieurs, cette précieuse faculté de la jeunesse, lui soit possible. Une époque n'oublie plus celle qui la précède ; sous les traits de l'âge qui s'affirme, on retrouve ceux de l'âge qui meurt ; et ce ne sont point là des lignes qui s'effacent, pour donner naissance à d'autres lignes ; mais c'est une physionomie où rien ne disparaît complètement, alors que tout se modifie; de sorte qu'elle devient

de plus en plus composite et complexe. Arrivé à la qualité adulte d'un organisme psychologique supérieur, en un mot, l'esprit d'une nation moderne est comme une personnalité individuelle, qui reste une à travers ses états successifs, et se transforme par l'accumulation au fond d'elle-même d'une expérience toujours croissante.

Et c'est ainsi que toutes les périodes sont désormais, plus qu'auparavant, des transitions ; étant mixtes, elles contiennent toujours, entre autres choses, du passé et de l'avenir.

Vers quelles conclusions cette assimilation directe de la psychologie des êtres collectifs à la psychologie des individus pourrait nous conduire, en ce qui concerne la destinée probable des premiers comme des seconds, c'est ce que nous nous demanderons au terme de notre étude.

Il nous reste à chercher comment se groupent, à la lumière de ces réflexions, les écrivains d'un âge que l'on appellerait volontiers celui de Matthew Arnold, si le plus significatif était aussi parmi eux le plus grand.

Le ton dominant de l'époque est le positivisme rationnel. L'art d'écrire recherche donc avant tout le plaisir du vrai, — que la vérité soit un fait ou une construction intellectuelle ; qu'elle consiste en l'accord d'une image avec une chose, ou d'une formule avec un rapport. L'attitude littéraire générale qui répond le mieux à cette recherche est le réalisme. Et comme le roman, — pour des raisons

multiples, et dont certaines sont dérivées de l'évolution psychologique elle-même, alors que d'autres sont plutôt sociales, — devient de plus en plus le genre fécond par excellence, genre absorbant si l'on peut dire, dans lequel rentrent la plupart des autres, c'est le roman réaliste qui est au premier plan de cette période.

Thackeray est tout à fait un contemporain de Dickens ; il naît un an, meurt sept ans plus tôt. Mais la maturité de son talent est plus tardive, et à tous égards il se rattache, par l'esprit, à une autre phase de la littérature. Entre les deux œuvres, l'atmosphère a changé ; l'analyse lucide a remplacé l'imagination pathétique. Quel mobile, sinon le désir du vrai, guide à travers les naïvetés des égoïsmes ou des amours-propres qui s'ignorent, les subtilités des vanités conscientes, les manèges de la coquetterie implacable, une pensée qui sent et qui souffre, en même temps qu'elle goûte, à voir clair, une satisfaction âpre ? Grand par le courage et la pénétration de son regard, Thackeray est humain par la complexité de son génie ; et son réalisme psychologique, l'un des plus aigus que la littérature moderne eût produits encore, est tout imprégné de tendresse amère, comme son art objectif et involontairement scientifique est tout prêt, dès que l'occasion s'offre, à goûter les fêtes des illusions imaginatives. Il y a chez l'auteur d'*Esmond* un poète ; mais il y en a un même chez l'auteur du *Livre des Snobs* ; et la fibre romantique

est là, partout, mêlée à des fibres contraires, chez l'homme douloureux qui, ayant eu l'intuition de la religion moderne de l'art sincère, n'a pas su y trouver la paix.

George Eliot a de cette religion une conscience plus nette et y place le centre de sa vie morale. Son réalisme, méthodique et pourtant délicat, est accentué par une culture positive très poussée. Les grandes influences intellectuelles du temps convergent vraiment dans son œuvre et s'y unissent à l'inspiration littéraire en une fusion riche et rare. Etude des âmes et des milieux, découverte et illustration des lois et des influences spirituelles, son objet relève de la vaste enquête que poursuit l'esprit, et où l'art a sa place, sur les modes et les aspects de la réalité humaine et sociale. Cette noble et libre intelligence n'est pas seulement exempte de sécheresse ; elle n'a pas seulement su éprouver et traduire tout le pathétique des sentiments ; elle a des choses simples et familières, et de leur prise sur le cœur ou les sens, une perception où frémit la susceptibilité nouvelle dont le romantisme a grossi l'impressionnabilité de l'artiste. Lucide, calme, maîtresse de son talent comme d'elle-même, elle est fort éloignée de toutes les ardeurs irréfléchies. Mais pour reconnaître tout ce qu'un siècle d'émotion, non moins que de science, a mis dans le timbre d'une personnalité profonde, il suffit de la comparer à un Fielding, par exemple...

C'est à l'histoire de la littérature qu'il appartient

de faire ressortir l'intérêt du réalisme documentaire, tel que le pratiquent Trollope et Reade, comme signe du tempérament psychologique de ce temps. N'essayons point de parcourir tout le champ fertile de la fiction et d'y poursuivre une démonstration qui, pour être complète, devrait être fort longue. Il nous suffira d'évoquer, en passant, de grandes figures qui, vues dans leur juste perspective, relèvent de cette période, bien qu'elles dominent toute la fin du siècle, et que l'une d'elles soit encore présente à nos yeux. Samuel Butler, George Meredith, Thomas Hardy, enferment chacun un monde dans la définition de leur pensée ou de leur art. Il est permis, sans trop d'irrévérence, de dire que ces trois esprits si différents portent la marque commune d'une époque et en révèlent l'unité morale intérieure.

L'impulsion la plus forte à laquelle ils obéissent est la recherche et le désir du vrai. Leur analyse possède une acuité intellectuelle à laquelle a contribué tout le vaste effort de leur âge pour porter dans les âmes une lumière intrépide. L'entreprise de la science, essayant d'expliquer l'univers et l'homme par des lois sûres, est au fond de leur philosophique interprétation de l'humanité. Chez Butler, la critique a toute sa vigueur agressive; l'intelligence est froide et tranchante comme l'acier; et pourtant, la veine cachée du romantisme affleure encore en certains épisodes d'une imagination saisissante, en un pessimisme qui dépasse les faits,

et leur donne un commentaire émotionnel. L'œuvre de Hardy, toute nourrie des conclusions positives ou des hypothèses cosmiques qui dominent la pensée de son temps, est une grave et pathétique interprétation de la force qui emporte l'homme, sur une terre plus antique qu'il ne le croyait, sous des cieux plus profonds et plus mystérieux, vers une obscure destinée. Dans cette œuvre aussi, le pessimisme est une revanche de la sensibilité et de l'imagination sur les choses ; et plus audacieux, il se répand comme une poésie austère sur toutes les scènes, et le théâtre même, du drame humain. Démêler chez Meredith les parts respectives de l'intelligence analytique et de l'intuition imaginative est un problème si délicat qu'il est plus sage de ne pas prétendre en esquisser la solution. Nul de ses contemporains n'a uni les puissances de la nouvelle raison positive, et de la tradition romantique toujours vivante, en une synthèse plus intime. On ne peut séparer chez lui le poète, le créateur, le voyant, du moraliste lucide, du psychologue qui a saisi le cours exact de la vie intérieure dans sa discontinuité fugitive.

La science est alors une source d'inspiration si féconde que la littérature de la science est une province importante de l'art d'écrire. La connaissance de l'homme y occupe depuis longtemps une place ; mais la diffusion des résultats généraux ou des tendances directrices des études physiques y pénètre de plus en plus et se mêle à tous les

genres littéraires. Le ton dominant de l'époque est fait en grande partie de ces voix qui dissertent, racontent, analysent, étudient le passé, le présent, l'avenir de la nature, de la société, de l'esprit. Ici la recherche du vrai est maîtresse de sa méthode et du choix de ses moyens ; un accord s'établit d'ordinaire entre le plaisir propre qu'elle offre, — le sentiment de l'exactitude et de l'intelligibilité, l'émotion de saisir l'architecture profonde de l'univers, — et les qualités esthétiques d'une forme claire, vive ou frappante. La prose anglaise, polie, dépouillée, équilibrée par le classicisme, animée par le romantisme, devient pour la plus haute explication des faits un instrument égal à tout autre. Parmi les historiens, les philosophes, les moralistes, les sociologues, les critiques dont le foisonnement caractérise cet âge, il suffira de citer, comme peut-être les plus typiques, Buckle, Froude, John Stuart Mill, Herbert Spencer, Huxley, Leslie Stephen. Chez presque tous, le rationalisme élargi en règle souveraine de la conduite et de la vie soumet à son empire le domaine religieux, et se formule en une doctrine de l'incrédulité scientifique, l'agnosticisme.

La poésie obéit aux grandes influences qui façonnent cet âge. Dans l'ensemble, elle s'éloigne davantage du romantisme. Les thèmes intellectuels y tendent de plus en plus à réprimer les effusions spontanées de l'émotion imaginative. Chez Browning et Tennyson vieillissants, on peut suivre une évo-

lution en ce sens. Les poètes qui expriment le mieux l'esprit de la période sont des philosophes comme Clough, des moralistes comme Matthew Arnold. Ce dernier, critique de la littérature, de la religion, de l'éducation et de la pensée nationales, est peut-être par la variété de ses talents et l'unité de sa physionomie le plus représentatif des écrivains contemporains. Ses poèmes, tout imprégnés de grave méditation, concentrent et purifient en une expression dense et forte les préoccupations de son temps. Leur forme révèle avec une netteté particulière l'analogie intérieure qui rapproche cette époque du classicisme. L'idéal qui s'y reflète est une adaptation de la tradition antique, comme celle qu'avaient tentée Dryden et Pope. Les qualités de sobriété, de mesure, de justesse élégante auxquelles vise cette poésie sont celles qu'a préférées le classicisme de tous les siècles. Par sa doctrine de la culture, Arnold est au centre même de l'effort d'intelligence et de possession de soi qui donne à la période où il vit un caractère de raison et d'équilibre classique.

Et pourtant, là encore, le romantisme ne se laisse pas exclure, et on ne saurait l'oublier. L'inquiétude, la fièvre d'une pensée que l'adoration du vrai ne peut satisfaire, se trahissent en cette poésie derrière la sérénité du sage ; le tourment de l'infini, le trouble inapaisable légué par les expériences dramatiques de la conscience moderne, — par la perte de tant d'illusions, la révélation de tant de vérités imprévues, — y est sensible à chaque page.

L'essence de cette inspiration est dans le symbole du *Scholar Gipsy*, toujours en quête,

> « Still nursing the unconquerable hope,
> Still clutching the inviolable shade... »

et c'est là éminemment un symbole romantique.

Le romantisme, en effet, jaillit de toutes parts, à travers l'ordre rationnel que cet âge veut instituer dans les idées et dans les choses. Et la source principale d'où il afflue, ce sont les besoins de la sensibilité et de l'instinct. En vain les esprits les plus nobles et les plus lucides veulent trouver le repos dans l'austère contemplation du vrai ; ils ne sont point faits pour cette austérité, ou bien le goût des émotions que les mensonges du cœur ou des sens leur ont jadis données les hante comme une nostalgie. La maladie romantique n'est pas guérie, et le poison qu'elle a mis dans les âmes y révèle sa présence par d'obscurs malaises. Cette génération n'a plus la faculté de sèche ou allègre insouciance où les classes cultivées de la Restauration et du temps de Pope avaient trouvé une sorte de stabilité morale ; elle n'a pas non plus neutralisé en elle le mal du siècle, ni guéri des blessures que laissent en tombant les croyances perdues. Même une George Eliot ne persévère jusqu'au bout dans sa pure religion de la sincérité intellectuelle qu'en y laissant rentrer les intuitions du cœur et les humilités de la raison. Si l'avenir doit fonder une vie heureuse et calme sur le culte

scientifique du vrai, il est certain qu'en Angleterre, plus encore qu'en France, l'expérience tentée par la seconde moitié du XIXe siècle a été prématurée. Faut-il s'en étonner? La phase rationnelle du rythme n'a-t-elle pas été, dès le début, dans l'évolution du peuple britannique, moins spontanée que la phase contraire?

La seconde période « classique » de 1850 à 1880 semble montrer que le temps n'a guère altéré en son fond primitif l'originalité morale du peuple anglais. Cette fois encore, le sentiment renaît au cœur même du triomphe de l'intelligence. A travers la transition qui précède, de 1830 à 1850, le romantisme social et la « revanche des instincts » avaient perpétué les suggestions du besoin de croire ou de sentir ou d'agir. Ce mouvement se prolonge, sans perdre de sa force ni de son ampleur, parallèlement au règne de la rationalité positive. La croisade d'Oxford, directement sous le nom de « ritualisme », et par ses contre-coups lointains, ranime la vitalité religieuse. La philosophie mystique de Carlyle étend son influence. Et de la laideur médiocre que l'industrie, la société bourgeoise, ont répandue sur la vie, naît une réaction violente, enthousiaste, des besoins d'idéal et de beauté. C'est dans le domaine de l'art que se transporte, vers 1850, le romantisme social; il y devient le réveil esthétique; et celui-ci, s'élargissant à son tour, devient un évangile inspiré de la société et de la vie entières.

Rien de plus contraire à l'esprit positif, à la

science, au machinisme moderne, que le Préraphaélisme et la doctrine de Ruskin. Entre ces tendances, il n'y a pas seulement opposition, mais conflit et bataille. L'âge de Spencer, de Huxley, de Samuel Butler et George Eliot, voit se développer, selon sa logique propre, vers une sorte de mysticisme social, le grand rêve éloquent d'une régénération humaine par le retour à la simplicité croyante de l'existence, du labeur, de la recherche du beau. Ainsi l'artiste se met en état de protestation agressive contre une atmosphère d'utilitarisme vulgaire et sans âme ; et s'abandonnant aux instincts de la sensibilité, il en vient naturellement à condamner jusque dans son principe une société fondée sur l'égoïsme, à proposer une économie de la solidarité organique. Si, par leurs conclusions, les théories des moralistes et sociologues de la raison, et celles des prophètes, n'ont pas toujours été en désaccord, il ne saurait y avoir d'antithèse plus accusée qu'entre leurs méthodes et leur esprit respectifs. Et pourtant, ici encore, on croirait saisir les traces d'une influence réciproque des caractères. Il y a chez Ruskin et ses disciples un respect minutieux du détail, un souci scrupuleux de l'exactitude, où l'on peut voir non seulement une leçon apprise des vieux maîtres, mais une preuve du prestige que la science exerçait même sur les pensées les plus rebelles.

L'histoire des idées et celle des mœurs, comme celle des lettres, étudient l'œuvre et l'action de

Ruskin et de William Morris ; il nous suffit d'avoir rappelé d'un mot les mobiles psychologiques qui sont à leur source. Notons encore qu'en liaison étroite avec ce mouvement d'art et de vie sociale se manifeste une école poétique dont l'inspiration relève en droite ligne du romantisme. C'est une poésie de l'indépendance de l'imagination ou du cœur que nous trouvons chez Morris, Swinburne, Mrs. Browning, Dante Gabriel et Christina Rossetti.

Ce groupe forme comme une troisième génération romantique, toute pleine de l'influence de Shelley et de Keats, par delà l'intervalle d'une trentaine d'années. Evocations luxuriantes, richesse verbale, goût du moyen âge et des thèmes légendaires, mysticisme, ardeur pathétique, puissance suggestive, tous les traits du romantisme sont là présents. Mais ils sont intellectualisés, contenus par une possession de soi plus ferme et lucide ; même les prestigieux enivrements de Swinburne, les émotions exubérantes de Mrs. Browning, n'atteignent pas aux emportements des purs lyriques de la sensation ou de l'extase. La règle et la mesure et l'ordre sont dans l'air ; une conscience poétique plus avertie incline l'art à des recherches plus appliquées et curieuses. Swinburne revêt d'une forme savante une inspiration fougueuse. Le romantisme de Christina Rossetti se soumet à la retenue d'une sensibilité délicatement religieuse; celui de son frère tend déjà aux intentions laborieusement expressives du symbolisme.

Enfin, la réaction du tempérament émotionnel devant l'univers impassible et sombre que construit la science domine complètement certaines âmes. Le pessimisme était un accent involontaire, un écho intérieur, réprimé comme une faiblesse, chez les apôtres de la pensée courageuse et lucide. Il devient chez James Thomson la grande ivresse d'une imagination noyée dans ses amères visions. La *Cité de la Nuit Tragique* est la conclusion singulièrement romantique d'un âge positif et rationnel. C'est une preuve éloquente de la meurtrissure profonde, incurable, des sensibilités, que de comparer cette obsession désespérée à la philosophie tranquille du premier âge classique, au « tout ce qui est, est bien » de Pope dans l'*Essai sur l'Homme*.

Ainsi le ton de cette période est donné avant tout par le rythme psychologique et les circonstances, qui s'accordent à produire une phase d'intellectualité dominante ; une rationalité plus ou moins accusée d'inspiration et de moyens littéraires en résulte. Mais l'époque est tout entière traversée par le courant d'un romantisme qui non seulement persiste, mais en certaines directions s'élargit encore, si en d'autres il se rétrécit momentanément. Les groupes de tendances auxquels nous avons rattaché les deux grands types alternatifs de la littérature paraissent désormais si intimement mêlés qu'ils sont inséparables. La prédominance de l'un n'implique pas la disparition, mais seulement la réduction de l'autre.

Attendons-nous à ce que le dernier chapitre de notre étude, la période de 1880 à 1914, en nous montrant une nouvelle oscillation vers le groupe imaginatif-émotionnel, nous fasse assister, non à son triomphe, mais à sa souveraineté disputée, partagée, et toute relative.

CHAPITRE XI

Le néo-romantisme. — Conclusion : l'heure présente.

La nouvelle oscillation du rythme psychologique, vers 1880-1895, a la rapidité relative d'une réaction qui en une quinzaine d'années s'étale, envahit la société et la pensée. Le progrès de la conscience de soi se marque bien à cette allure. Les besoins d'émotion imaginative s'imposent, déterminant un ton différent des âmes ; un flot de récriminations, de rancœur, d'hostilité, se soulève contre le règne de la raison et de la science ; le sens d'une vie intérieure autonome grandit et s'affirme ; l'idéalisme et le mysticisme renaissent dans les activités spontanées de l'esprit et dans la théorie même de l'esprit. La littérature s'abandonne à une nostalgie de sentiment, de liberté, d'aventure et de rêve. Et des doctrinaires se rencontrent, pour ériger en principe un mouvement de fait.

Ce mouvement est favorisé par les circonstances. Le dernier tiers de l'ère victorienne — la *late Victorian period* — voit se réveiller le malaise et l'inquiétude. La prééminence économique de l'Angleterre n'est plus incontestée ; des nations plus

jeunes, l'Allemagne, les Etats-Unis, lui disputent les marchés du monde. Son empirisme est dépassé par des méthodes de production plus efficaces. A une prospérité diminuée répond une nouvelle poussée d'agitation ouvrière ; les organisations syndicales, qui depuis un demi-siècle avaient silencieusement poursuivi leurs progrès, commencent à être les instruments volontaires d'une lutte de classes. La réforme électorale de 1884 essaie en vain d'apaiser les griefs politiques en donnant le droit de vote au peuple des travailleurs. Des grèves d'un caractère nouveau signalent un conflit latent, désormais chronique, et le socialisme anglais contemporain devient une force.

Dans tous les domaines, l'équilibre rationnel et volontiers dogmatique du grand règne est discuté, menacé, ébranlé. Et cette insurrection est d'abord l'œuvre de la raison elle-même. Le labeur de l'intelligence critique, en effet, a détruit les compromis arbitraires sur lesquels s'édifiaient les solutions timides et provisoires d'une civilisation assez conventionnelle. Cette action, sans doute, n'était pas sortie des idées pures ; le public ne la soupçonnait guère. Mais dans l'ordre de la morale, de la religion, de la culture, des rapports sociaux, les enquêtes lucides ou systématiques de Spencer, Huxley, Butler, Arnold, avaient sapé les bases mêmes de l'orthodoxie victorienne. Le jour où dans l'esprit collectif s'éveilla le désir d'un changement d'atmosphère, les habitudes et les croyances de

l'âge précédent n'offrirent pas de résistance ; elles croulèrent, intellectuellement, au premier choc. Seul, le conservatisme instinctif d'un peuple traditionaliste les soutenait désormais.

Contre ce conservatisme, l'esprit nouveau qui montait des instincts les plus profonds de la subconscience fut efficace : n'en avait-il pas été de même lors des oscillations antérieures du rythme ? Si attachée que soit l'Angleterre aux plis contractés par ses modes d'existence, elle n'en montre pas moins, depuis trois siècles, un nombre respectable de transformations morales. L'évolution psychologique est une cause de changement plus forte que tous les traits d'un caractère national, si intense soit-il.

La société anglaise, pendant les dernières années du XIXe siècle, s'insurge contre les conventions, les assurances ou les dogmes qui la satisfaisaient naguère. Le tempérament de rationalité positive qui faisait l'unité de l'âge précédent ne suffit plus à son besoin de vérité ou d'effusion et d'expérience psychologique. Le sentiment sous toutes ses formes, l'ardeur imaginative, étendent leur empire une fois encore, et donc c'est une phase romantique qui recommence. Les esprits inquiets ou désabusés se tournent vers l'émotion et l'au delà ; vers la lutte et l'action sociale ; vers le stimulant d'une foi nouvelle et plus vivante.

Et de même que le romantisme de 1815 était

imprégné d'un désir d'audace et de liberté, qui ne se laissait pas toujours contenir par les bornes assignées à la parole ou à la conduite ; ainsi la période qui s'ouvre, et où se ranime l'esprit d'aventure, contient une veine très apparente de hardiesse et presque d'anarchie morale. L'irrévérence de Byron, les indignations de Shelley, envers le « cant » britannique, n'étaient guère que des réactions extrêmes et individuelles ; la littérature de leur temps n'avait pas fait sérieusement l'apologie de l'immoralisme. La fin du siècle, en rendant à ces tendances de la vigueur, leur imprime un caractère tout nouveau de dignité systématique. L'influence de Nietzsche, après celle de Schopenhauer, a certainement ici sa place.

Mais plus large même que la critique nietzschéenne des valeurs est cette soif d'expérimentation morale, ce désir de toucher les limites du possible, qui donne au siècle finissant une physionomie si curieuse. La recherche de la sensation est poussée au bizarre ou au morbide. Dans le plan des idées, cette disposition se traduit par une exubérance intellectuelle de satire et de paradoxe ; et ainsi la phase « décadente » que l'Angleterre traverse, à certains égards, en même temps que la France, introduit dans l'histoire psychologique du moment un élément de complexité. Le néo-romantisme de 1890 ou 1900 se colore d'une sorte de perversité très intellectuelle. La phase nouvelle, comme la précédente, est essentiellement hybride.

Autant que d'Allemagne, des suggestions viennent alors de France, de Russie, de Scandinavie. La période de 1850 à 1880 avait eu des points de ressemblance, et des contacts, avec notre naturalisme et notre impassibilité Parnassienne ; celle qui commence vers 1880 subit tour à tour la contagion de notre symbolisme et des mouvements éphémères qui le suivent. Le mysticisme et la pitié du roman russe, l'émoi contagieux du cœur et de la pensée qui rayonne des drames d'Ibsen, l'enivrement sensuel et imaginatif du Wagnérisme ont leur part dans les curiosités ou les élans de cet âge. Ici encore, nous mentionnerons ces influences sans nous y arrêter. Elles ne sauraient, en aucun cas, être négligées; mais ce ne sont point elles qui déterminent l'évolution psychologique générale. Elles la renforcent, ou y introduisent des nuances, ou y précisent des thèmes.

L'époque qui s'étend de 1880 à la grande guerre est, comme la plus récente, la plus complexe de toutes. Les conclusions qui se sont dégagées du cours entier de notre étude expliquent qu'il en soit ainsi. Non seulement les influences internationales se font de plus en plus nombreuses ; non seulement le néo-romantisme se complique d'une sorte d'audace morale et critique, par l'intermédiaire de laquelle l'intellectualité la plus aiguë y rentre ; mais, à vrai dire, les groupes de tendances auxquels nous associons respectivement la qualité romantique et la qualité classique de la littérature sont

plus intimement, plus complètement mêlés que jamais. Cette phase pourrait être appelée celle de la confusion psychologique et littéraire ; les caractères les plus disparates s'y rencontrent ou s'y combinent. Dans l'ensemble, l'un des deux groupes reste dominant; sans nul doute, la période marque un retour à l'émotion imaginative, et à ses corollaires habituels. Mais l'intelligence est partout en éveil, en action, au milieu de ce vaste mouvement d'œuvres et d'hommes d'où se dégage une attitude générale d'hostilité contre la raison souveraine ; et le progrès de l'Angleterre moderne vers une mesure plus large de connaissance de soi et de lucidité mentale y reste constamment perceptible. L'âme contemporaine porte en elle les puissances inséparablement unies de la rationalité et de l'émotion.

Y a-t-il là illusion d'optique, et cette confusion tient-elle à ce que notre vision manque de perspective ? Il se peut, à quelque degré. Mais ce n'est pas une vaine apparence. Le phénomène s'accusait déjà depuis longtemps. Il est trop conforme aux théories récentes sur la vie de l'esprit pour ne pas être regardé comme normal.

Des causes sociales y ont sans doute aussi leur part. Au XVIIe siècle, au début du XVIIIe, la littérature est en rapport avec les goûts, les préférences, le ton moral, d'un groupe assez restreint, dont les classes au pouvoir, peu nombreuses, fournissent presque tous les éléments.

Dans les périodes stables, — c'est-à-dire celles où le rythme psychologique et les circonstances historiques sont d'accord, — cette situation assure au caractère dominant une netteté relative. Mais avec la démocratisation de la société et l'extension de la culture, toutes les classes font plus ou moins sentir leur action dans l'évolution littéraire, et la complexité des éléments, suggestions et tendances, qui nourrissent l'activité artistique, est beaucoup plus grande.

Sans négliger ces divers aspects du problème, il semble nécessaire de conclure, cependant, que la personnalité morale des peuples contemporains de l'Europe occidentale évolue vers la pleine maturité d'organisations psychiques dans lesquelles une longue expérience, accumulée en profondeur, ne permet plus guère les oscillations simples ni les renouvellements faciles de l'énergie créatrice élémentaire.

N'essayons pas de suivre, dans l'ordre chronologique de leur apparition, les fils multiples d'une trame plus diverse encore que celle des âges précédents. Cette tâche serait trop délicate et réclamerait une étude trop minutieuse. La période nouvelle nous fait assister à un rejaillissement de la curiosité, sous toutes ses formes ; mais avant tout, sous la forme de l'ardeur à sentir, imaginer, rêver, agir ; les élans du sentiment, de l'idéalisme, et du mysticisme, se mêlent aux hardiesses critiques et aux perversités esthétiques. Dans ce foisonnement de

désirs et d'instincts, parmi le grand nombre des tempéraments aux nuances variables, la distinction des groupes et des genres est fort malaisée. Jamais il n'y eut si peu d'écoles véritables, parce que jamais il n'y en eut tant; l'individualisme littéraire est poussé plus loin que jamais. Autre signe de cette hésitation, de cette stagnation du rythme, qui trahit soit un irrémédiable épuisement, soit une pause à la veille d'un rajeunissement plus profond, et le point de départ d'une évolution nouvelle.

Il semble plus sage de classer, non les hommes, mais les tendances. A chacun de ces mouvements, il arrive que des hommes très divers se rattachent; et parfois les mêmes hommes participent à des mouvements très divers.

Comme en France, la fin du XIXe siècle et les premières années du XXe montrent un retour de la pensée aux affirmations et aux préférences spirituelles.

Le besoin de croire et de vivre par l'âme impose ses directions propres, en sollicitant, refoulant ou subjuguant le besoin de vérité rationnelle. Alors que l'autorité de la science a paru fonder une doctrine positive et matérialiste, une philosophie contraire naît, lutte, conquiert le respect de ses adversaires, puis même, à certains égards, la victoire. Thomas Hill Green est le premier apôtre du renouveau de l'idéalisme ; des psychologues, à côté de lui, présentent une image de la

conscience où un mode d'existence unique et original remplace le mécanisme associationiste ; en étroite liaison avec les travaux américains de William James, le pragmatisme se dégage et se formule ; l' « humanisme » lui donne sur la terre anglaise une expression parallèle. L'antique vénération de l'instinct britannique pour les titres sacrés de l'action se réveille du songe intellectuel où d'imprudents génies l'avaient entraînée, et l'Angleterre traditionnelle se sent redevenir elle-même en applaudissant au primat de la volonté pratique ; tandis que l'influence du Bergsonisme, après 1900, confirme ces tendances, leur fournit un centre, par la doctrine de l'élan vital.

Cependant, le rationalisme en défaveur ne désarme point. S'il s'honore de moins de grands noms, il garde la première place dans les habitudes et les convictions réfléchies du plus grand nombre des penseurs. Sous des formes diverses, il entre dans la constitution de bien des synthèses personnelles ; un Russell, entre autres, ne lui est pas infidèle. L'essor ininterrompu des sciences ajoute chaque jour au domaine des faits constatés, des inductions contrôlées ; l'horizon mental de la plupart des hommes cultivés se rapproche, malgré les modes et les contre-modes philosophiques, de celui du savant, alors que celui du savant s'élargit et se diversifie.

La croyance religieuse poursuit, en même temps, son double mouvement. D'une part, elle se

concentre et se fortifie dans la conscience de ses affirmations propres et y trouve un secours contre les progrès incessants de la critique historique ; les formes plus accusées du dogme et du culte attirent à elles, dans l'émiettement de la foi, les âmes en quête de certitude. Mais, si la « haute Eglise » et le catholicisme font des progrès, la libre adhésion des esprits à des formules surtout morales, une sorte de fidéisme large à base de sentiment ou de volonté, ne se répand pas moins, créant autour des noyaux de religion définie et résistante une zone de religiosité que le pragmatisme et le mysticisme de l'époque étendent sans cesse. Ces degrés réduits de croyance vont se fondre avec les nuances populaires ou particulières du besoin de croire, — les diverses espèces de « science chrétienne » ou de théosophie, le spiritisme renouvelé, etc. — Et cependant, le mouvement de désaffection intellectuelle et sociale qui éloigne du dogme la grande masse de la nation ne s'arrête point ; ses effets deviennent de plus en plus perceptibles. Ici encore, si l'époque se signale par un renouveau de vitalité religieuse, elle ne neutralise point l'offensive permanente de la raison contre les intuitions arbitraires. Un affaiblissement profond et chronique ronge la force intime des Eglises.

Des mouvements d'idées et d'aspirations, qui participent à la fois du caractère de doctrines rationnelles et de celui de sectes religieuses,

entraînent par ailleurs et groupent autour d'eux les esprits; selon sa nature et son tempérament, c'est par l'intelligence ou l'imagination émotive que chacun est attiré. L'impérialisme est une de ces lignes d'influence et d'organisation mentale. Disraeli avait donné à l'idée de l'Empire le rayonnement d'une grande image symbolique ; des historiens, des hommes d'Etat, John Richard Green, Seeley, Chamberlain, entretiennent ce culte, lui découvrent des titres dans le passé, exaltent sa vertu démocratique et généreuse, ou sa prise directe sur les intérêts et les instincts des foules. Rudyard Kipling y trouve le thème central d'une évocation puissante et colorée, brutale et pieuse, de l'univers où l'énergie anglaise se déploie dans l'ivresse austère de la sensation et de l'effort. — Le socialisme est un autre enthousiasme de la pensée ; beaucoup des talents les plus vigoureux en font l'un des foyers de leur vie morale ; mais parmi eux, les intelligences lucides, les esprits analytiques et critiques, à la G. B. Shaw, se rencontrent aussi bien que les esprits réalistes et en même temps mystiques, comme H. G. Wells. Toutes les tendances de l'âme sont susceptibles d'être séduites ou repoussées par ce puissant excitateur de logique, de passion et de rêve.

Dans le champ de la pure littérature, cependant, l'artiste puise à tous ces courants, soit qu'il suive de préférence l'un d'eux, soit qu'il élabore une matière empruntée à des sources diverses. De ces

influences mêlées, et du rythme psychologique qui est au fond de chacune d'elles, sortent les groupes et les écoles. Le premier effet des conditions de la période nouvelle est de produire un effort de beauté conscient, raffiné, où la renaissance de l'imagination et les exigences de la sensation rejoignent les recherches intellectuelles du symbolisme français. Le mouvement « esthétique » emplit de ses aspects divers la fin du XIXe siècle ; il se prolonge par le mouvement celtique ; entre Walter Pater, Oscar Wilde, George Moore, William Butler Yeats, les affinités nombreuses établissent un facile passage. Les audaces, les curiosités, des milieux artistiques et sociaux qui font le succès de ces écrivains, inquiètent le grand public et donnent à cette phase finale du grand règne une physionomie de décadence. Peu après, la vivacité et la délicatesse aiguë des impressions, que stimule la susceptibilité complaisante des âmes, dégage de l'esthétisme symbolique un impressionnisme psychologique, dans lequel, à côté de poètes en vers ou en prose, triomphe la frémissante sensibilité de John Galsworthy. Et tout au long de cet âge, la veine de réalisme énergique qu'a ouverte la période précédente se prolonge, assurant au roman, toujours roi des genres à succès, l'une de ses inspirations essentielles, et nourrissant le talent de Gissing et d'Arnold Bennett ; tandis que les préoccupations sociales s'expriment en une riche série de discus-

sions et descriptions, à laquelle se rattachent les écrits polémiques et le théâtre de Shaw, le roman de Wells et de Mrs. Humphry Ward.

La poésie, dans son ensemble, montre les caractères du néo-romantisme, avec sa préférence décidée pour la fraîcheur directe et la spontanéité des accents. Des influences semi-officielles conservent quelque vie à une tradition sagement adaptée, dont les poètes lauréats sont les représentants naturels. Mais partout ailleurs, c'est la liberté qui triomphe, une indépendance de thème, d'allure, qui laisse derrière elle la libération de la forme déjà réalisée par les premiers romantiques. Un poème devient la transcription immédiate d'un état de l'âme ; si certains tempéraments restent soucieux d'ordre démonstratif, d'organisation éloquente, la plupart tendent au pur lyrisme ; et la puissance de suggestion émotive ou imaginative qui depuis les Lakistes était restée le moyen principal de la méthode poétique devient cette méthode même, un impressionnisme qui se précise et se formule. La prose et le vers tendent à la rencontre l'une de l'autre, et l'inspiration manie avec une maîtrise presque indifférente le vers et la prose, où des éléments rythmiques analogues se combinent en associations plus ou moins régulières. Les grandes odes de Francis Thompson orientent la liberté reconquise vers une somptuosité subtile ; d'autres poètes, comme Mrs. Meynell, en tirent les plus délicates notations de sentiment ;

Kipling et Masefield y mettent une objectivité rude et dramatique, fortement évocatrice.

Le XXe siècle à ses débuts a toutes les apparences d'une grande période lyrique. Mais l'ardeur et la sincérité des poètes ne sont pas une assurance entière d'un art véritable ; et l'absence d'une règle, fût-elle originale et infiniment souple, dans l'expression, ôte peut-être à beaucoup de ces élans individuels la qualité de ce qui peut durer.

Ainsi, dès le seuil de cet âge, nous sommes accueillis par la personnalité fine et intuitive d'un Robert Louis Stevenson ; par ses récits d'aventures, où l'imagination reprend avec un charme souverain la pleine possession de son empire ; mais tout de suite à côté de lui se dresse le talent âprement réaliste de Gissing, chez qui l'ambiance romantique renaissante ne se révèle qu'à l'amertume d'un pessimisme déclaré ; et cette dualité de caractères psychologiques et littéraires se maintient jusqu'à la veille du grand drame, qui suspend le cours des arts comme la vie même ; elle se maintient et se réfracte en une infinie variété de tons et de timbres. C'est par rapport à ces deux pôles d'attraction que l'on peut situer les œuvres, ici encore ; mais elles sont loin de se prêter à une classification aisée ; elles sont attirées tour à tour par l'un et par l'autre. Rares sont les écrivains, comme un Maurice Hewlett, un Chesterton, un Tagore, que le néo-romantisme possède tout entiers, et chez qui la liberté glorifiée de l'imagi-

nation intuitive s'accompagne de son corollaire naturel, la soumission absolue de l'intelligence ; ou, comme un Bernard Shaw, chez qui l'intelligence règne en seule maîtresse, gouvernant les démarches mêmes de l'imagination créatrice. La plupart reflètent en eux les deux tendances ; tel un Wells, biologiste, sociologue et illuminé ; tel un Lafcadio Hearn, passionnément hostile à la civilisation occidentale, et pourtant spencérien. Ils offrent ainsi l'image véritable d'un âge dans lequel la révolte contre la raison, le retour à l'esprit d'aventure, au sentiment, au sens du mystère, ont recouvert, sans le voiler, le fond obstinément rationnel d'une civilisation graduellement soumise à l'emprise de la science ; d'un monde où le progrès social exige et réalise une intégration croissante de la raison dans les choses.

C'est sur une impression de tonalité composite, d'inspiration mêlée, que s'achève donc notre revue rapide de deux siècles et demi d'histoire psychologique et littéraire. Le rythme, accéléré de plus en plus, aboutit à un arrêt apparent de ses oscillations, à la perte de sa vigueur par la disparition de toute différence marquée entre ses termes. Au lieu d'un balancement régulier, nous devons nous attendre, par conséquent, à une série confuse de sursauts, de heurts, sans ampleur et sans netteté ; et c'est bien à cette confusion d'écoles qui naissent pour mourir, et de tendances qui se combattent sans s'exclure, que nous assistions, en Angleterre

comme en France, à la veille de la grande guerre.

Pouvait-il en être autrement ? Si la personnalité collective d'une nation moderne est à tous égards essentiels un être psychologique, dont le passage de l'état amorphe et en quelque sorte infantile à l'état adulte s'accompagne d'une prise de conscience, d'une organisation plus homogène et plus serrée, d'une accumulation du passé dans le présent, analogues aux phénomènes que nous offrent les êtres individuels, n'est-il pas normal que le premier, comme les seconds, tende, une limite atteinte, à la mort par épuisement ? La faculté d'absorber et d'assimiler des éléments nouveaux ne peut s'exercer indéfiniment, dans la capacité circonscrite d'une existence humaine, ni dans les bornes moins nettes d'une existence nationale. Un moment vient où le principe même d'ordre et d'unité qui ramène sans cesse à lui le divers et l'imprévu, et qui fait le lien de la conscience, s'affaiblit et se rompt par une usure intérieure qui répond obscurément à une usure physique. Sans doute, c'est en un sens une métaphore de parler d'un être collectif ; et les conditions de vie d'un peuple diffèrent infiniment de celles d'un individu. La succession des cellules concrètes dont ce grand corps est fait, c'est-à-dire des personnes réelles, introduit sans cesse dans la matière brute d'une nation donnée un principe de renouvellement.

Mais la conscience commune à laquelle les nouveaux venus se ramènent, et dans laquelle ils ren-

trent, ne recommence pas absolument avec chacun d'eux ; elle évolue bien comme un tout organique, puisqu'elle existe et se sent elle-même comme un tout. Les parties moins conscientes, plus matérielles et nerveuses, de l'âme collective, changent constamment, par la naissance d'individus jeunes, et ce devenir permet un apport incessant de ressources fraîches ; mais au sommet, dans l'esprit national proprement dit, où s'intègrent et se coordonnent toutes les énergies, cet apport de ressources fraîches est dans une large mesure neutralisé psychiquement par la constitution d'une personnalité unique, qui grandit, se développe, mûrit, prévoit et se souvient. Le passé demeurant en elle, chaque nouvelle cellule appelée à y entrer reçoit, de l'hérédité et de l'éducation, au moment où elle s'intègre, un fonds de données et de caractères dont le poids, comme la richesse, vont croissant. En ce sens, on peut dire que l'enfant, dans une nation vieillissante, naît vieux, ou qu'il y vieillit encore enfant, par le seul fait de réaliser en lui l'âme nationale ; de se mettre au ton de la personnalité collective dans laquelle il entre.

Un coefficient d'âge s'introduit ainsi fatalement dans la destinée morale des peuples ; et il s'ensuit que leur esprit tend à subir les effets du temps ; il n'échappe point à la limite qui arrête un jour, pour tous les êtres, la possibilité de progrès, de développements nouveaux. En tirant de ces réflexions leurs conséquences naturelles, on arriverait à poser

en nécessité absolue le vieillissement et la mort des individualités psychologiques collectives, sous la forme la plus nette et la plus forte où l'humanité les ait jusqu'ici connues — la forme nationale. Et l'histoire nous enseigne assez, en effet, que les personnalités nationales et les civilisations, après une carrière plus ou moins longue, ont toujours fini par mourir.

Il faudrait donc prendre au sérieux les constatations et les prédictions pessimistes de beaucoup d'observateurs et de théoriciens sur l'avenir des nations anciennes de l'Europe occidentale, et trouver dans l'étude des variations du rythme psychologique une raison de croire à l'épuisement de la vitalité intellectuelle anglaise. Tout se passe, en effet, comme si la stagnation de ce rythme au début du xxe siècle, après une évolution qui semblait préparer ce résultat, indiquait une usure profonde des facultés de renouvellement intérieur ; et comme si cet état de conscience trop complète, trop avertie, fatiguée en quelque sorte avant d'avoir pleinement éprouvé les diverses activités possibles, parce qu'elles sont trop bien connues d'avance, était l'un des aspects de cette décadence générale, de ce vieillissement, que l'on a souvent rattaché, comme à une cause impérieuse, au progrès même de l'intelligence et de la culture.

Mais en bonne méthode, une conclusion de ce genre dépasserait de beaucoup les faits. Le domaine de la vie psychique n'est pas celui de la régularité

absolue; une certaine indétermination y subsiste. De ce qu'une séquence de phénomènes a été établie par le passé de l'humanité, il ne s'ensuit pas que l'avenir doive montrer une séquence pareille. Les hypothèses de la science contemporaine osent entrevoir une prolongation indéfinie de la vie physiologique pour l'individu. Si le problème était jamais résolu, la prolongation de l'existence nationale en résulterait évidemment. Mais, sans aller jusqu'à ces rêves, il est assuré que les transformations de la conscience peuvent ouvrir aux êtres psychologiques collectifs des possibilités de renouvellement jusqu'ici insoupçonnées.

En se précisant, la conscience de soi d'une nation moderne tend à une forme mieux organisée. Elle permet à la volonté une prise plus ferme sur les éléments dont elle est faite. Elle lui offre le moyen de prévenir ou de guérir les causes qui seraient de nature à diminuer sa vitalité, à hâter sa vieillesse. Dans une large mesure, l'âme modèle le corps et se modèle elle-même. Il est une hygiène morale des peuples, qui prolonge leur jeunesse, et peut-être, un jour, la rendra illimitée.

D'autre part, une personnalité nationale plus consciente et cohérente tend à se trouver toute en chacun de ses représentants; à plus forte raison en ces groupes qui essaiment au dehors, et créent en pays neufs, dans les conditions d'un recommencement total, des nations nouvelles. Bien plus substantiellement encore que les peuples anciens, dont

la nationalité était surtout religieuse et rituelle, les peuples modernes peuvent ainsi se perpétuer par une véritable postérité vivante, les nations filles, les colonies. On peut apercevoir pour la nation britannique une sorte de survie illimitée dans les diverses parties de son Empire, originales et pourtant étroitement rattachées à elle par des liens spirituels. Des littératures naissent dans les Dominions, où grandissent des nations pleines de sève. A bien des égards, le peuple américain est déjà une autre Grande-Bretagne, qui commence une nouvelle destinée.

Enfin, des apports d'énergie imprévue ou exceptionnelle sont possibles, assez efficaces pour remettre tout en question, et sinon détruire l'effet du passé, du moins l'atténuer, neutraliser une expérience trop lourde. Un profond bouleversement moral ou social peut être la cause ou l'occasion d'une telle renaissance, ouvrant à une existence nationale, et à son rythme psychique, une seconde carrière. Esquissant ce problème il y a quelques années, j'écrivais : « L'avenir des lettres modernes paraît subordonné à un renouvellement profond des sources mêmes de la sensibilité littéraire : un tel renouvellement n'a rien de chimérique. Le devrons-nous au socialisme, à la conquête de l'air, à la fusion des cultures nationales ; à un déplacement de civilisation vers des races neuves ; à une renaissance naturaliste, et à la religion de la Terre [1] ? » C'est la

1. *Études de Psychologie littéraire*, 1913, p. 18.

grande guerre qui est venue. Sinon par elle-même, du moins par les transformations sociales et morales qu'elle produit et surtout qu'elle annonce, elle ouvre sans doute le cycle de changements assez puissants pour donner à la faculté d'invention littéraire, en Angleterre comme en Europe, une seconde jeunesse ; d'autant plus aisée à concevoir, que les peuples nouveaux d'un monde transformé ne seront peut-être pas en réalité les peuples anciens, mais à bien des égards, sous les mêmes noms, leurs descendants spirituels.

Fermant ces perspectives bien vastes, et sans doute ambitieuses, demandons-nous quelles conclusions nous pouvons tirer de l'étude qui a été notre objet propre : le rapport, dans l'histoire littéraire anglaise, du rythme psychologique et des influences sociales.

La notion de ce rapport que nous avons dégagée chemin faisant paraît être la suivante :

L'existence du rythme psychologique, d'abord, semble établie. Cette expression n'est pas une vaine association de mots. Il y a, toutes choses égales d'ailleurs, dans la succession des phases morales et littéraires, un élément de régularité dont l'origine n'est point extérieure à l'esprit collectif, mais intérieure à lui. Étant données les circonstances sociales de tous genres, il n'y a pas indétermination, à un moment quelconque, pour que l'évolution littéraire aille vers un pôle ou l'autre du monde moral — le pôle de la sensibilité ou celui de l'in-

telligence. L'état de la conscience à ce moment, résumant les états antérieurs, constitue un facteur autonome, et en quelque sorte une composante essentielle, du résultat total — c'est-à-dire, de la courbe de l'histoire psychique et littéraire. De sorte que les influences historiques étant connues, on ne peut calculer le sens probable de l'évolution morale qu'en tenant compte de l'esprit lui-même, — non seulement quant à sa matière, mais quant à ce qu'il faudrait appeler sa forme fixe : sa préférence décidée pour un mode général de renouvellement par oscillation.

Mais cette composante intérieure n'est qu'un des éléments d'un calcul difficile, extrêmement compliqué. La courbe de l'histoire littéraire est en fait accidentée, fertile en irrégularités de toute espèce. Les conditions extérieures favorisent ou entravent le jeu du rythme, soit qu'elles coïncident avec lui, soit qu'elles se montrent avec lui en discordance légère ou grave. La notion d'une discordance n'est pas ici sociologiquement contradictoire ; si un développement social est un tout organique, il y a pourtant, dans les imprévus de l'histoire, des chocs, qui heurtent à tout instant les préférences spontanées de l'esprit pour une oscillation psychologique autonome.

On ne saurait donc étudier l'histoire littéraire qu'en fonction de l'histoire sociale ; mais un élément essentiel de l'explication de ses lignes générales doit être emprunté à la psychologie pure.

D'autre part, les notions ainsi empruntées doivent être précisées par la psychologie spéciale du peuple étudié. Il s'en faut, nous l'avons vu, ici comme ailleurs, que l'on puisse négliger les caractères particuliers d'un esprit national. De ce point de vue, chaque littérature est liée à un ensemble unique de conditions morales, et un rythme ne ressemble jamais complètement à un autre. Il est visible, par exemple, que l'originalité anglaise s'affirme dans la qualité de la période, la phase de l'alternance, que choisit l'époque décisive où se constitue l'Angleterre moderne ; et que cette phase de l'oscillation a une tendance à se prolonger davantage, à revenir plus facilement que l'autre.

L'image qui rendrait le mieux la nature spéciale du mouvement alternatif de l'esprit entre les deux pôles qui se déplacent avec lui et constituent ainsi non des points, mais des lignes, serait donc celle d'une spirale ascendante [1] qui se décrirait vers l'intersection de deux tangentes obliques. La sensibilité et l'intelligence convergent, en effet, puisque nous avons constaté la contamination croissante des caractères psychologiques et littéraires. L'amplitude des oscillations du rythme diminue, comme le fait le rayon des éléments successifs d'une spirale ascendante, et le rythme tend vers l'arrêt et la stagnation, comme la spirale à un point fixe. Le

1. Le symbole de la spirale, dans l'histoire des faits moraux, est aujourd'hui familier. Son application à la littérature a été esquissée par M. G. Renard (*La Méthode scientifique de l'Histoire littéraire*, 1900, p. 492).

propre de la spirale, d'autre part, est que, se rapprochant tour à tour et s'éloignant de deux axes opposés qui l'accompagnent, elle ne repasse jamais par les mêmes points ; et c'est là un juste symbole de la propriété qu'a l'esprit de se renouveler par la durée même, et de ne pas revivre deux fois exactement les mêmes phases. Son présent n'est jamais pur du passé, ni son passé, quand il reparaît, du présent. A vrai dire, tout élément de régularité dans la vie psychologique doit être traduit par une image ou une courbe de mouvement.

L'effort d'analyse et de synthèse que nous avons tenté est-il utile ? Il n'ajoute guère, sans doute, à notre connaissance des faits ; l'alternance que nous décrivons coïncide presque exactement avec les moments d'une évolution littéraire gouvernée par le besoin de nouveauté et de contraste, que la critique a depuis longtemps dégagée. Les périodes que nous délimitons sont celles mêmes que l'instinct des observateurs, ou parfois celui des acteurs, avait déjà marquées. L'application de notre méthode ne bouleverse en rien les notions ordinaires ; peut-être n'apporte-t-elle rien de positivement nouveau. Mais il y a sans doute progrès, pour l'explication des faits, à les relier intérieurement par le lien d'une causalité continue et profonde ; et le caractère particulier qu'a pris depuis un siècle la marche de la littérature, la tendance à la stagnation, s'éclaire ainsi de quelque lumière. Comme elle rend compte de l'ensemble, la méthode permet de mieux com-

prendre le détail. Le mode spécial selon lequel chaque période et chaque transition se sont déterminées sous l'effet combiné du rythme et des circonstances sociales se précise ainsi, et permet de comprendre en quelque mesure tout ce que la courbe générale de l'histoire littéraire a d'irrégulier, et dans l'apparence de capricieux.

De même, la méthode ici esquissée peut être appliquée à d'autres littératures ; plus spécialement, il est vrai, à celles du monde moderne. Celles-ci, en effet, nous sont connues plus largement que les anciennes, et en elles-mêmes, et dans tous les liens infiniment ténus qui les unissent au devenir moral et social de leurs peuples respectifs. Or une connaissance directe du milieu où chaque littérature évolue est nécessaire pour apprécier et doser exactement l'indice psychologique des époques et des œuvres. Sans une prise étendue sur le mouvement général des idées et des sentiments, le critique ne peut faire avec fruit la comparaison des deux termes que nous avons ici rapprochés sans cesse ; il doit avoir sur l'évolution psychologique d'autres renseignements que ceux que la littérature lui donne, sans quoi il manquerait d'une base assez large pour expliquer à son tour la littérature par l'évolution psychologique. Mais cette réserve faite, les lettres modernes de la France, de l'Allemagne, de l'Italie par exemple, montrent en action un rythme analogue à celui de l'Angleterre ; assez analogue même, malgré des différences sensibles,

pour confirmer l'existence, depuis longtemps pressentie, d'un rythme européen, comme on admet depuis longtemps une histoire européenne des idées.

Et pourtant, malgré ces analogies, il n'est pas arbitraire d'isoler un peuple de ceux qui l'entourent, pour étudier son histoire littéraire en fonction de son évolution psychologique. Sans doute, le rythme anglais se rapproche beaucoup dans sa marche de l'alternance à laquelle se ramène l'évolution moderne des esprits dans le monde occidental ; et cette ressemblance, qui n'est jamais complète, tend à s'accuser aujourd'hui avec l'accentuation des influences internationales. On peut dire qu'à certains égards l'étude comparée des littératures jette seule une pleine lumière sur le mouvement d'une littérature donnée. Néanmoins, le devenir moral de chaque peuple, méthodiquement interrogé, fournit les éléments suffisants d'une explication autonome, qui tire de ses grandes étapes les grandes phases de l'histoire littéraire.

Et d'ailleurs, la littérature comparée elle-même devra s'appuyer sur une étude générale de l'esprit européen, chapitre d'une sociologie psychologique en formation. Reculer le problème, ce n'est pas le transformer. Toutes les fois qu'on examine des faits artistiques, c'est-à-dire des faits moraux, et qu'on en cherche une explication d'ensemble, il faut demander l'un des éléments de cette explication aux déterminations propres de l'organisme psychique

auquel les faits considérés appartiennent, — qu'il s'agisse d'une œuvre isolée et d'un artiste individuel, d'un groupe national d'œuvres et d'une personnalité collective, ou de plusieurs arts nationaux parallèles, et de la personnalité encore incertaine qui paraît devoir se former, un jour, de l'âme totale de l'humanité.

TABLE DES MATIÈRES

194-20. — Saint-Germain-lès-Corbeil. — Imp. Willaume.



